شهريات

بقلم رئيس التحرير

١ ــ ساغان الجديدة

من مطالعات هذا الشهر رواية فرنسية ودراسة عربية .

اما الرواية فهي آخر انتاج الكاتبة الفرنسية المعروفة فرانسوازساغان ، وهو بعنوان « السريرالمخرّب»
Le lit défait

وقد قرأت معظم روايات ساغان (١) ، واعتقد ان هذه الاخيرة اجملها واعمقها وادلّها على موهبة الكاتبة الفرنسية الفريدة .

والرواية قصة حب طاغ يستولي علي كاتب مسرحي في الخامسة والثلاثين ، يدعى ادوار ماليفراس ، لممثلة تدعى بياتريس فالمون أكبر منه سنا كانت قد صدّته منذ خمسة اعوام ، ولكنها الآن تقبل به ولو قبولا لا مباليا ، بعد ان بدأ نجمه يلمع . ومع صعود الكاتب المسرحي ونجاحه وتألق شهرته ، فهو يظل يحتفظ بالرعشة وبشكوك المراهقة : لا قيمة في عالمه الا لبياتريس !

ولكن ادوار ، في غمرة استسلامه لعاطفته الطاغية، لن يلبث ان يلقي على بياتريس شبكة اخطر من شبكة الحسد (مثلا) .وحول هذين الوجهين المركزيين الآتيين من عالم المسرح والسينما ، تنبثق وتختفي كائنات ترصدها المؤلفة وتأخذها في صميمية حقيقتها .

ان فرانسواز ساغان تصوّر في روايتها خفايا عاطفة تتلبس شكل صراع ثنائي يزيده تعقيدا ان كلا من بطليه محترف خيال : مؤلف وممثلة .

ولا مفرّ للقارىء من ان يحس بأن المؤلفة تتأمل - مبهورة - في صورة بياتريس صورة لها هي نفسها تختلط فيها الروائية وبطلتها تارة ، وتارة اخرى تتجابهان .

انه اذن الصراع الابدي بين الرجل والمرأة . والمرأة فيه ، بصورة خاصة ، تعمد الى كل وسيلة لتسجيل الانتصار ، بما في ذلك سماحها لعشاق سابقين ان يحاولوا من جديد الانتصار عليها . واما الرجل فيمضي، خافض الرأس ، في هذه « المهمة المستحيلة » ، وحولهما تقف باريس كلها لتحكم المباراة ، ولتزيفها ايضا ،كما تقول غبرييل رولين في جريدة « لوموند » (عدد ٨ نيسان الماضي) .

ويتحدث روبير كانترز ، ناقد « الفيغارو » المعروف (عدد ٨ نيسان الماضي ايضا) عن رواية « السرير المخرّب » ، فيصفها بانها اكثر روايات ساغان كلاسيكية: « وحدة المكان : سرير ، وحدة العمل : فعل الحب . شخصيتان رئيسيتان : أدوار وبياتريس » واكثر رواياتها رومانتيكية لانها مكرّسة للوصف ولقصة حب طاغية على طريقة الفريد دو موسيه .

ويصف كانترز بطلة الرواية بياتريس بانها متحررة في ميدان الحب ،وهي تقضم الرجل كلما اشتهته كما تقضم ثمرة ، وتلفظه اذ تملّه . اتكون انانية ام لا مبالية؟ انها أولا جميلة ، مشتهاة ، تلقائية ، صريحة الى ابعد حدّ، وطبيعية في بحثها عن اللذة : فهي لا تكذب ، ولا تخدع . وادوار يحبها ، وهي له في السرير ، ولكنه يتعذّب لان الحب شيء آخر ، حاجة الى اليقين والاخلاص والسعادة . وتلك هي زبدة الرواية وقوام الصراع :الصراع بين تلك التي تبحث عن اللذة ، وذلك الذي يبحث عن السعادة .

ويعبّر الناقد الفرنسي بعد ذلك عن اعجابه بكتابة ساغان ، ويصفها بأنها روائية مستقبلية .

---

(١) كانت دار الاداب قد ترجمت ونشرت روايتها الثانية « هل تحبين برامس » لدى صدورها .

عدد اليوبيل الفضي

تستعد «الآداب» لاصدار عددها الممتاز المنتظر بمناسبة بلوغها سنتها الخامسة والعشرين . وهي لا تزال تنتظر ان يوافيها اصدقاؤها الذين عهدت اليهم في كلية البحوث والدراسات والشهادات بما طلب منهم ، حتى لا يتأخر صدور عدد اليوبيل الفضي عن الموعد المقرر له ــ اواخر فصل الصيف .

«التحرير»

والحق ان الذي اعجبني شخصيا في رواية « السرير المخرّب »دقة تحليلها لذبذبات النفس البشرية وتقلباتها والغوص الى اعماق القلب وتناقضات الانسان حتى لكأن المؤلفة عالمة تحليل نفساني ، تعكف على قلب بياتريس ، اي على قلبها هي بالذات ، وتتفحصه، وتسائله، وتحنو عليه مرة ، وتارة تقسو . وبالرغم من ان مشاهد فعل الحب على السرير المخرّب دائما ، اي السرير الذي لا يرتّب ابدا ، كثيرة متعددة ، فانها لا توحي بالفجور ، بل تكاد توحي بالحشمة ، لان غاية المؤلفة انما هي ، عبر هذا كله ، نبضات القلب الانساني في فرحه وفي عذابه ، في سعادته وفي شقائه .

وانه لجدير بالقراء العرب ان يطلعوا على هذه الرواية الفريدة » (١) .

***

٢ ــ حول « الحي اللاتيني »

واما الدراسة الادبية التي طالعتها هذا الشهر ، فهي كتاب للصديق الاستاذ جورج طرابيشي عنوانه « شرق وغرب ، انوثة ورجولة » (٢) .

وقد تناول المؤلف ، في فصل طويل، روايتي « الحي اللاتيني » ضمن عدة اعمال روائية وقصصية لكتاب آخرين ، موضحا انه « ليس من قبيل المصادفة ان تكون جميع الروايات العربية التي عالجت مشكلة العلاقات الحضارية بين الشرق والغرب قد طرحت هذه المشكلة من منظور جنسي » . واضاف قائلا : « فعملية المثاقفة الحضارية ، بافتراضها وجود طرفين موجب وسالب ، فاعل ومنفعل ، تبعث لدى المثقف الشرقي شعورا مرهقا بالخصاء الفكري » .

الام يرمي كتاب جورج طرابيشي اذن ؟ « الى تفكيك اوالية لعبة المثقف الشرقي الذي يعكس معادلة عنّته الثقافية ، وينصب نفسه ذكرا يمثل فحولة الشرق في مواجهة الغرب المصوّر على انه انثى » .

هذا ما يقوله المؤلف في التعريف بكتابه .

ويعنيني هنا ان اقصر كلامي على دراسته لـ « الحي اللاتيني » ، وان كان الحكم على منهجه هنا ، ينسحب كذلك على سائر الاعمال التي تناولها .

وابدأ المناقشة بايراد الخاتمة التي انهى بها المؤلف دراسته ، فهو يقول :

« من الممكن ، ختاما ، ان يقال اننا ظلمنا بطل « الحي اللاتيني » لاننا حاكمناه بموجب لا وعيه اكثر مما حاكمناه بموجب وعيه . وهذا صحيح . ولكن لنا بدورنا اسبابنا المخففة . فبعض الاعمال الادبية ، ومنها « الحي اللاتيني » على ما خيّل الينا ، دالة بما لا تقوله اكثر منها بما تقوله ، بما تضمره اكثر منها بما تفصح عنه . ووظيفة النقد ، في مثل هذه الاحوال ،ان يستنطق المصموت عنه لا المجهور به،وان يتعامل مع منطق الرواية اكثر منه مع منطوقها . ولم تكن مهمتنا ، اذ اخترنا هذا السبيل ، بالسهلة ، فنحن لم ندخل من الابواب المشرعة ، ولا حتى من الباب الضيق ، وانما فتشنا عن سراديب ومسالك سرية . ولعلنا ، حين لم نجدها ، شققناها ، ولعل مجهودنا ، لهذا السبب ، لم يكن يخلو من قدر من الاعتناف والاقتسار . ولعل في اقرارنا هذا بعض انصاف لبطل ربما اجحفنا بحقه ،في الوقت الذي اجمع فيه غيرنا من النقاد على اعتباره نموذجا ايجابيا » .

ان عبارة الكاتب الاخيرة ذات دلالة واضحة . فهي توحي ، من غير شك ، بأن الذي يحركه هو ان «يجمع» الدارسون على اعتبار البطل « نموذجا ايجابيا » ،فاذا به يتجند « للتفرد » باثبات عكس ذلك... ولكنه ، بعد ان خاض هذه المعركة ، ساوره شعور بالذنب بانه ربما ظلم بطل « الحي اللاتيني » حين اختار ان يحلّل ما تضمره الرواية ، لا ما تفصح عنه ..

ونحن من المؤمنين بأن من حق الدارس ، بل ربما كان من واجبه ، ان يتعمّق تحليل العمل الفني ويذهب في ذلك شتى المذاهب . ولكن هناك شرطا لا بدّ منه ، هو

(١) ستصدر قريبا عن دار الآداب .

(٢) منشورات دار الطليعة ، بيروت .

الا يعتسف الدارس ولا يقتسر التفسيرات اقتسارا ... والاستاذ طرابيشي يعترف بان مجهوده « لم يكن يخلو من قدر من الاعتناف والاقتسار » ، لانه فتش عن « سراديب ومسالك سرية » ولم يدخل من الابواب المشرعة ، ولاحتى من الباب الضيق .. ولكن الخطير في منهجه ، وهو ما نعتقد انه اوقعه في التعسف والاقتسار ، انه لا يتورع، حين لا يجد السراديب والمسالك ، من ان « يشق » له سراديب ومسالك .. فلماذا تراه يجهد نفسه في شق مثل هذه السراديب ، ويترك الابواب العريضة او الابواب الضيقة ؟

والحق انه « يختار » من داخل هذه الابواب المشرعة بعض ما يفيده في مشروعه ، وهو المظاهر السلبية في تصرفات البطل ، فيما هو يرفض المظاهر الايجابية التي يتطور اليها سلوك البطل عبر تقلبات الاحداث ، وهذه « الانتقائية » تفسد جانبا من جوانب منهجية الكاتب . هذا فضلا عن ان ايجابية بطل من الابطال لا تقتضي بالضرورة ان يكون في جميع تصرفاته وحركاته وسكناته « ايجابيا » .. فالحقيقة ان الايجابية بذاتها لا يمكن ان تتجسد الا انتصارا على سلبية معينة ، والا كفت عن ان تكون « بشرية » : ولا نقول « انسانية » ، انها نتيجة صراع مع السلبية ، تتغلب فيه عند مرحلة من مراحل التطور والسيرورة . وجميع النقاد والدارسين الذين تناولوا « الحي اللاتيني » ادركوا ان ايجابية بطله انما جاءت نتيجة صراعاته مع المجتمع ومع نفسه عبر اشكال كثيرة من السلبيات التي يفرضها عليه وسطه الاجتماعي وتقاليده ورواسبه .

وبعد ، فان آفة دراسة صديقنا الاستاذ جورج طرابيشي هي انه يتعامل مع الرواية بنية مسبقة ، هي نظرية معينة يريد بأي ثمن تطبيقها على الاثر الذي يواجهه . فهو لكي يخالف الاجماع اولا ، يخترع حكما تعسفيا يعينه على ادراج بطل « الحي اللاتيني » في النظرية العامة التي يريد ان يطبقها على الآثار التي تناولت مشكلة العلاقات الحضارية بين الشرق والغرب .. وملخص رأيه ان بطل الرواية ، بسبب ما يسميه الكاتب « خصاءه الفكري » او « عنته الثقافية » يضع منذ البدء « مشروعا كبيرا للانتقام » من حبيبته الاجنبية !

ويروح الكاتب يبحث في الرواية ويدقق عما يبرر له هذا الحكم في مسلك البطل وتصرفاته ، حتى اذا اعجزه ذلك ، لم يجد الا ان « يشق » سراديب في لاوعي البطل ليلصق به ، كيفما كان الحال ، هذه التهمة ، تهمة اعداد مشروع كبير للانتقام من انوثة الغرب ...

وليعذرنا الاستاذ جورج اذا قلنا ان ذلك قد ادى به الى هذا « التخبط » الذي يتجلى في كثير من احكامه وتحليلاته ..

١ ــ منذ البدء ، لا يريد المؤلف او لا يحاول ان « يفهم » بطل الرواية او « يتفهمه » بل يصر على ان يعامله بـ « عدوانية » شديدة .. فهو يحكم على امساكه بيد الفتاة في السينما بانه « فعل اغتصاب حقيقي ، وان جزئي » (ص ٧٥) وعلى انتظاره للفتاة في اليوم التالي بانه « منظر يغدو باعثا على الرثاء » (ص ٧٥) وعلى نقصه في التجربة الجنسية (المتجلي بسرعة القذف) بانه « ضرب من العنة » . ولانه اسرع في العمل الجنسي مع مرغريت فقد « فضحته تجربته معها كرجل » ، ولانه لم يكتشف ان ليليان خدعته حين عزت لنفسها قصيدة لبريفير ، فقد « فضحته تجربته معها كمثقف » (ص ٨١) .

ونعتقد ان استعمال هذه النعوت والاوصاف لا يدل على موضوعية يفترض بالدارس ان يتحلى بها اذا شاء ان يكون متجردا في دراسته واحكامه ــ فضلا عن انها تناقض والحياد الذي وحده يتيح الفهم الحقيقي للابطال والمواقف .

٢ ــ بالرغم مما يظهره الاستاذ جورج من معلومات تدل على اطلاع واسع ، فان عددا من تصرفات البطل تفوته بسيكولوجيتها الحقيقية . (ام انه يتجاهل هذه البسيكولوجية لان فهم بواعثها يتعارض مع مخططه المبيت ؟) فبدلا من ان يفسر نقمة البطل واحباطه بعد تجارب معينة على ان باعثهما نوع من التعزي ومكاذبة النفس والسخرية من الذات ، يهاجم البطل بانه متخلف ورجعي ، وبان ايديولوجيته التقدمية ليست الا ظاهرية (ص ٨٢) .

والحقيقة ان الكاتب يجد من واجبه دائما ان يدين ردود الفعل عند البطل ، ويطالبه بـ « المحاكمة العقلية الواعية» ، كأن المطلوب من الروائي ان لا يختار ابطالا يتصرفون بردود الفعل ، او كأن البطل « الايجابي » في نظره يجب ان يبتعد عن ردود الفعل .. ونحن لا نفهم ان يعتمد الكاتب هذا المقياس وهو يريد لبحثه ان يكون نفسيا ــ اجتماعيا !

والواقع ان الاستاذ طرابيشي يهدر جهودا مضنية يبذلها ليثبت ان البطل متناقض او متوهم او مخادع نفسه .. وهو ما يعترف به البطل نفسه لنفسه في كثير من المواقف .. على ان اعجب ما في موقف الكاتب هو انه يرفض ان يتطور البطل ، وان يحاول ان يتخلى تدريجيا عن « شرقيته » . كل ذلك حتى لا تتخلخل « نظريته » التي تريد ان تثبت ان كل هموم البطل تتجمع في ان ينتقم من حبيبته ! فاذا قرر البطل ، بعد معاناة نفسية وخلقية ، ان يغلّب نزعة التحرر على التقاليد الشرقية ، وان يتحمل مسؤوليته التي تخلى عنها في مرحلة من مراحل

حياته ، فان الكاتب يصرّ على ان ذلك غير طبيعي ، وانه زائف وانه غير منطقي وانه مصطنع ، من غير ان يداخله ايّ شك في ان نظريته مخطئة من اساسها ، وان مشروع الانتقام غير وارد على الاطلاق ، لا في وعي البطل ولا في لاوعيه ! ذلك ان مجموع سلوكه مع البطلة الاجنبية لا يمكن ان يوحي بذلك من قريب او بعيد ..

٣ ــ أن الدارس لم يرد ان يدخل الباب الواسع ،او الباب الضيق ، الذي يكشف عن حقيقة واضحة : هي ان البطل كان في كل تصرفاته الاولى ، قبل ان يضيع آثار جانين ، يسعى وراء الحرية ويريد الاستمتاع بثمارها ، من غير ان يتحمّل اية مسؤولية ، وإن ذلك كان الى حد بعيد بفعل الضغوط الاجتماعية والتقاليد التي يحمل رواسبها . على انه قرر بعد ذلك ان ينفض عنه هذه التقاليد ، وان يتصدى لها ، وان يضطلع بمسؤوليته ..

غير أن صديقنا الاستاذ جورج لا يقبل هذا التطور في النفسية والسلوك ، ويصف تغيّر موقف البطل بانه كفّارة ، وبأن هذه الكفّارة مسرحية . كما انه يرفض ان يفهم موقف جانين التي ظلّت تحب رجلها العربي . لان « المنطق » الذي جعلها ترفض مسلك هنري ، يقضي عليها حتما بان ترفض مسلك العربي .. كأن المواقف والطبائع البشرية يجب ان تقوم كلها على المنطق .. ليس ثمة ما يمنع كائنا بشريا رفض موقفا معينا ان يعود في مرحلة اخرى من حياته فيستسلم لهذا الموقف تحت ضغط الظروف والاوضاع . افلا تكون ظروف الاحباط واليأس والجوع كافية لتجعل جانين تسقط حيث لم تسقط في ظروف مختلفة ؟

ان مخطط الاستاذ طرابيشي في حصر سلوك بطل الرواية بمشروع الانتقام تؤطره جبرية صارمة تحول دون ان يفهم او يتفهم اية ذبذبة بشرية في نفسية البطل.

والحق أن الكاتب كان يشك احيانا في ان يكون مشروع الانتقام الذي ركّبه على البطل مقنعا ، فكان يشير مرة بعد مرة الى ان البطل لا يتحدث اطلاقا عن الانتقام ، لان هذا الانتقام كامن في لا وعيه فقط .. بينما يقول «ان الاستعمار ووعيه غير غائبين » عن الرواية (ص ١١٠) فكيف يبرر الكاتب ان يكون البطل واعيا للاستعمار وغير واع لمشروع الانتقام ؟ متى يعي البطل ومتى لا يعي؟ وما هو المقياس الذي يعتمده الدارس ؟

٤ ــ تعليقا على قول بطل آخر في الرواية : « ان حاجتي الى المراة شديدة » يقول الكاتب :« المرأة اذن حاجة » (ص١٠٦) .

ومن الواضح ان هنا تشويها لفوياخطيرا . فحاجة رجل الى امرأة لا يعني لفويا ولا اجتماعيا ان تكون هذه المرأة نفسها حاجة ، كما ان حاجة الرجل للمرأة لا ينفي اطلاقا ان تكون للمرأة حاجة مماثلة الى الرجل ، بخلاف ما يقصد اليه الهامش الطويل الذي بناه الكاتب على هذه الغلطة اللغوية التي ارتكبها في سياق بحثه عن مبررات اثبات عنّة الشرقي الثقافية !

٥ ــ يقول الاستاذ طرابيشي :

« في سهرة الوداع ، قبل سفر « الحبيب العربي » لقضاء اجازة الصيف في بيروت ، يلتقي بطلا « الحي اللاتيني » ، وهما في طريقهما الى مطعم الكوبول ، يلتقيان ، بدون اي مبرر فني من داخل منطق الرواية ب « فتاة رصيف » ،وذلك تجسيدا ، بتدخل خارجي عن مسار الرواية ، لمستقبل « الفتاة الضائعة » (ص ٩٦) .

وقد كنت اتمنى ان يشرح الكاتب مقاييس المبررات الفنية من داخل العمل الفني ، ومقاييس التدخلات الخارجية .. أليس هناك بعض الشطط في ان يسمح ناقد لنفسه بوضع منطق لرواية ، ولا يسمح بذلك لمؤلف هذه الرواية ومصمّمها ؟

* * *

وبعد ، فنعتقد ان النقد الموضوعي المتجرد يتطلّب من صاحبه ان يدخل حرم العمل الفني الذي يواجهه من غير افكار مسبّقة ومخططات مبيّتة وقواعد مقرّرة يحاول تطبيقها على الاثر ، فاذا لم تنطبق ، حكم بأن الاثر بذاته يشكو الخلل او النقص . ان هذا في الحق منهج مشوّه ومشوِّه ، وكنّا نربأ بالاستاذ جورج طرابيشي ، الذي نحترم عمله وجهده ، ان يعمد اليه .

سهيل ادريس

ملف خاص

القواعد السياسية الجديدة للبنان الجديد

عقدت ندوة الدراسات الانمائية ، يوم ١٨ حزيران الماضي ، حلقتها الثالثة في بيروت حول لبنان الجديد (وكانت « الآداب » قد نشرت في عدديها السابقين الحلقتين الاولى والثانية من الندوة) .

وقد اوضح الدكتور حسن صعب امين عام الندوة في افتتاح هذه الحلقة « اننا لسنا هنا بصدد حوار او مائدة مستديرة بين فرقاء » واضاف يقول :

اولا نحن في هذه الندوة اعتبرنا وما نزال نعتبر ان اللبنانيين هم جميعا فريق وطني واحد ، لذلك فان التحدث عن حوار بين فرقاء طائفيين او حزبيين هو غريب عن هذه الندوة . ولعلكم تعلمون جميعا ان الهيئة الوحيدة في لبنان التي استطاعت ان تنتج مشروعا انتخابيا جديدا اشتركت فيه جميع احزاب لبنان من اقصى اليمين الى اقصى اليسار كانت هي ندوة الدراسات الانمائية .

نحن اذن ، ننطلق هنا من هذا المنطلق ، منطلق لبنان الفريق الوطني الواحد . ولكننا نعتبر ان الفريق الوطني الواحد يمكن ان تكون له عدة اراء ، عدة وجهات نظر ، عدة تصورات لمستقبل الوطن وللوضع الافضل الذي يمكن ان يكون عليه . واذا كانت هذه التصورات تصدر في الظروف العادية من عقولنا ، فاننا في الوقت الحاضر ، بعد المحنة التي اجتزناها مدى عامين ، نصوغ هذه التصورت بدمائنا ، بدماء قلوبنا . كان يقول نيتشه : « انه يكتب بدم قلبه » ؟ نحن ايضا الان نفكر بدماء قلوبنا ، ونفكر ايضا بدماء شهدائنا . ونحن نعبر حقهم علينا ان نخلص ونصدق في التحاور فيما بيننا لكي نوفيهم حقهم وجزاءهم لا على قدية قدموها من اجلنا .. الروح والحياة . قدموا هم الروح والحياة ، فلنقدم نحن على الاقل الفكر والفكر الموجه في سبيل لبنان افضل .-

واود ان أؤكد واشدد على التمييز في هذه الندوة بين جوين : جو المحاورة وجو المساومة . نحن هنا في جو محاورة ومحاورة علمية وطنية صرف ، اما جو المساومة فليس جونا . واحدد ذلك قائلا اننا نحن هنا لا نساوم مطلقا على وطننا لبنان . ان لبنان هو وطننا جميعا . ونحن هنا لا نساوم ابدا على وحدة لبنان. ونحن هنا لا نساوم ابدا على هوية لبنان العربية .ونحن هنا لا نساوم ابدا على ديمقراطية لبنان وديمقراطية لبنان العصرية . ولكننا نحاور حول الاشكال والبنيات الفضلى التي يمكن للبنان الذي لا نساوم عليه ابدا ان يؤدي بها وظائفه تجاه شعبه في الربع الاخير من القرن العشرين لا في الربع الاخير من القرن التاسع عشر او الثامن عشر .

هذه هي الروح التي نلتقي بها هنا اذن ، متحاورين لا متساومين ، ومتحابين مهما اختلفنا في الراي . ومهما قيل لنا ان حواركم فكري وسيظل على هامش الاحداث ، فنحن نرفض ذلك كل الرفض . ان هذا غير صحيح . ان الفكر الحقيقي هو الذي يصوغ الاحداث ، والذين ينكرون رسالة الفكر او يتنكرون لها هم الذين يريدون غالبا ان يسيرونا بفكر سقيم وبفكر عاقر ، ويريدون ان يكون هذا الفكر العاقر بديلا للفكر العاقل الخلاق . فلذلك نجدد ايماننا وثقتنا بدور الفكر وبما يمكن ان يكون له من فعل . ونجدد ايماننا خلافا لكل القواعد الاقتصادية الكلاسيكية ، لان الاقتصاديين توجد ثورة بينهم الان ضد الفكر الكلاسيكي . ان القاعدة الكلاسيكية في الاقتصاد هي ان العملة الزائفة تطرد العملة الصالحة ، ولكننا واثقون هنا ان العملة الصالحة التي تتمثل بكم وباخواننا المحاورين اليوم سوف تطرد ، آجلا او عاجلا ، العملة الزائفة .

وفي الصفحات التالية ، تنشر « الاداب » الكلمات التي تناولتها هذه الندوة ، مفسحة المجال امام النقاش.

د. سمير صباغ

دستور جديد للبنان الجديد

اود قبل ان ابدأ مداخلتي ان اركز على نقطتين اساسيتين . الاولى هي انني لا استطيع في هذا المجال الا ان اعبّر عن التزامي بحركة سياسية معروفة (١) . وبالتالي فان ما سأقوله انما هو يعكس عمليا ما تؤمن به الحركة التي لي شرف الانتماء اليها . النقطة الثانية هي انني استميحكم عذرا اذا ما أطلت عليكم في شرح اسباب تعثر محاولاتنا طيلة نصف قرن للوصول الى حكم وطني ديمقراطي عربي علماني يفسح في المجال امام الخير الحقيقي للبنان . وفي كل حال فانني اعدكم بانني لن اتجاوز المهلة المعطاة لي من ندوة الدراسات الانمائية وامينها العام الدكتور حسن صعب .

ان العدوان الصهيوني الذي تقوم به اسرائيل منذ عام ١٩٤٨ على الامة العربية يهدف في الحقيقة الى خلق حركة الثورة العربية ووقف تطور اتجاهاتها التقدمية التي افرزت تحولات اقتصادية واجتماعية باشرت بضرب مصالح الاحتكارات الاجنبية وطالت كذلك مصالح كبار الاقطاعيين المحليين الذين كانوا دائما يضعون انفسهم في تصرف الاستعمار ليحققوا اهدافهم في السيطرة على مقدرات وثروات المنطقة العربية . وفي نفس الوقت كان العدوان الصهيوني يهدف الى تحقيق مطامع اسرائيل في التوسع على حساب الامة العربية والى تصفية القضية الفلسطينية بكاملها الى الابد، ومنذ ذلك التاريخ والضغوط الصهيونية تتركز لتنفيذ هذه الاهداف التي لم يفلح العدوان العسكري المباشر في المجال لتحقيقها آنذاك بفضل نضال الشعب العربي ومساندة الشعوب الصديقة والرأي العام العالمي ، ولكن ظروف اتجاهات متعددة مغايرة لمنطق التغيير والتطوير تدعو لتحقيق النضال ضد الاستعمار وضد اطماع اسرائيل ، ادت الى تمكين المساعي التآمرية ضد الثورة العربية وضد المقاومة الفلسطينية من تنظيم المجازر الدموية بصورة دورية والبروز فوق ذلك من جديد على مسرح السياسة العربية . ان مجمل هذه التحركات والضغوطات ادت في النهاية الى قيام توافق عربي جديد وجد نفسه اسيرها مواجها نتائجها الثلاث:

ـ اولا : دفعت هذه التحركات وهذه الضغوطات باسرائيل الى المزيد من التعنت والعجرفة ، رغم قناعتها بان وهم سطوتها وتفوقها قد سقط مع عبور اول جندي عربي وطئت اقدامه ارض سيناء في حرب تحريك الازمة عام ١٩٧٣ .

ثانيا : جعلت الولايات المتحدة الاميركية تستمر في مناوراتها السياسية لتنطلق من كل تنازل تحصل عليه من الامة العربية بطلب تنازل آخر .

ثالثا : بعد مذابح الاردن ادت هذه الضغوطات وهذه التحركات بالانظمة العربية المحافظة الى حشد المقاومة الفلسطينية في لبنان بحيث يسهل تصفية الحسابات معها .

هكذا تهيأت كل الظروف المؤاتية لانتعاش الاجنحة المعادية للثورة العربية بحيث تمكنت هذه الاجنحة من اسكات صوت الشعب العربي المكافح مستغلة تعثر حركة التحرر فانقضت على نظام مصر وجرفته معها لاول مرة منذ عام ١٩٥٢ في نهج سياسي معاد لاهداف الجماهير العربية . وتمكنت هذه الاجنحة المعادية والمدعومة من احتواء ما تبقى من الانظمة المتقدمة وجعلها متعطشة للقبول بأي حل ينهي ازمتها المستعصية مع اسرائيل بالقمع .

وبعد تهالك هذه الانظمة اصبح طريق تسوية ازمة الشرق الاوسط على حساب الشعب الفلسطيني مفتوحا ومعبدا امام اسرائيل ولم يعد يقف امام الحل المزعوم

(١) هي حركة الناصريين المستقلين (المرابطون) ـ هامش من التحرير.

هذا الا الشعب الفلسطيني المناضل المصمم على النضال، بمختلف الوسائل من اجل حقه في وطنه وتقرير مصيره بنفسه ، وهذا ما استدعى التحضير لاشرس مؤامرة عرفتها عقول البشرية ضد هذا الشعب المكافح ، فكانت حرب لبنان القذرة عبارة عن مخطط اميركي صهيوني نفذ بادوات عربية ادت فيما ادت اليه الى تحجيم المقاومة الفلسطينية والى تدمير لبنان واصابة وحدة شعبه بشرخ ستظل اثاره ردحا طويلا من الزمن بارزة في تطور مستقبله .

من البديهي القول ان الحرب اللبنانية لم تكن لتقع لمجرد اختلاف بين اللبنانيين على حق مهدور او على امتياز مكتسب ، على نظام سياسي او على اخر اقتصادي، بل كان اختيار المتآمرين لارض لبنان مسرحا لمؤامرتهم ، لا لقناعتهم بأن على هذه الارض مواطنين لا يعرفون ولاء لوطن ، بل على العكس من ذلك ، لقناعتهم بأن على ارض لبنان فئات خلقت لتكون مطية لنظام طائفي عشائري اقطاعي فاسد ، الولاء فيه للطائفة وللعشيرة وللعائلة تنشر فيه سلطة الفساد والرشوة وتقوده سيطرة المصلحة الخاصة على المصلحة العامة ، فكان من الطبيعي ان تتمكن المؤامرة ، من المرور في لبنان حيث تسود التفرقة ابناءه بعد أن وقعوا في احابيل حكامهم من الساسة الطائفيين واصحاب الاحتكارات والاقطاعيين ، وتوهموا بأن هناك فعلا فئة عروبية الاصل واخرى فينيقية وأن هناك فعلا حضارتين اسلامية شرقية واخرى مسيحية غربية ، واوشكوا ان يقولوا بان هناك لغتين للاولى فيها حروف عربية وللثانية حروف لاتينية . وبقي ابناؤه يقعون اسرى هذه النعرات ممتنعين عن صد عوامل النقمة التي يفرضها التطور الطبيعي للشعوب المتعددة الطوائف حتى اصبح لدى فريق من اللبنانيين من القناعة ما يكفي للاعتقاد بأن مصلحتهم تكمن في تنفيذ ما يرسم لهم في الخارج الغربي ، وبالمقابل اصبح الفريق الاخر من ابناء البلاد يسلم أمره لاي تحرك يجري في الخارج الشرقي لايمانه بأن اي تغيير هناك سيؤدي بالضرورة الى تحسين حالة الحرمان التي يعيشها في بلده .

كل هذه الامور جعلت من لبنان ارضا خصبة لتنفيذ المؤامرة الشرسة التي خططت ونفذت ضد الشعب الفلسطيني ودفع ثمنها الشعب اللبناني بكل ابنائه وبكل فئاته .

ان هذه المقدمة ليست في حقيقتها الا مدخلا لشرح اسباب استمرار ضعف الجسم اللبناني واضمحلال مناعة شعبه ونظامه المتصدي لاي مؤامرة او استغلال تآمري لواقعه السوسيولوجي المتعدد الطوائف وبالتالي لتوضيح مقترحاتنا في مجالات الاصلاح السياسي ، وحين نقول بأن الصراع ليس محليا فهذا لا يعني بانه بلا جذور محلية ، فلبنان هو احد الاقطار العربية التي انسلخت عن الدولة العثمانية وهو يحمل في احشائه تناقضات اهمها :

ـ رواسب طائفية خلقتها عهود قليلة من السيادة العثمانية الجاهلة التي اساءت الى كل الطوائف واذلتها وقمعتها وعندما لجأ التدخل الاوروبي في المنطقة وجد وسط هذا التعدد في الطوائف ارضا خصبة لمشاريعه الاستعمارية ، ثم جاء بعده عهد الاستقلال عام ٤٣ ليكون بمثابة تعاقد بين هذه الطوائف سلّمت على اساسه مقدرات البلاد الى فئة حاكمة وجدت في هذه الكونفدرالية الطائفية سلاحها الامضى لاستمرارها في الحكم وبالتالي لتطبيق امتيازاتها السياسية والاقتصادية .

ومما لا شك فيه ان هذه الرواسب ـ وقد اثبتت الاحداث التي عانى منها لبنان الكثير من ذلك فيما بعد ـ قد اثرت تأثيرا بالغا في البنية السياسية ،فالطائفية في تأثيراتها العامة هي واقع مفسّخ للوطن ، وهي عملية اضعاف وانهاك لجسده بالاضافة الى كونها ورقة رابحة راهنت عليها قوى التخلف لابقاء الشعب في حالة الفوضى والانقسام ليسهل عليها اخفاء وجودها في كل انحائه وفي كل وجوده . وقد رافقت الطائفية تاريخ لبنان بحيث اصبحت لدى فريق من اللبنانيين اقنيما من اقانيم الوجود اللبناني ، وظلت تعمل فيه تمزيقا حتى انه ما ان يظن ابناؤه انهم تخلصوا منها حتى تعود وتذر قرونها في كل مشكلة مهما كان نوعها . وقد رافقت تاريخ لبنان حتى توج هذا التاريخ بما سمي بالامتيازات الطائفية . وكأغلب الظواهر السوسيولوجية فان ما يحكم الطائفية في لبنان عنصران اساسيان :

ـ مركب تفوق وعقد خوف تسيطر على احدى الفئات اللبنانية كأن تخاف الاقلية المسيحية من الاكثرية المسلمة ، وكأن يعتقد المسيحي بانه متقدم وان مواطنه المسلم متخلف ، وتتخذ اشكالا بنيوية تختلف مدلولاتها عن مرامي البنى الاخرى في المجتمع .

ـ عنصر مادي يعود الى ان كل طائفة ترتبط بوضع اقتصادي اجتماعي يتيح لها تثبيت اقدامها عبر مصالح زعمائها في النظام القائم . ولهذا كنا نجد دائما ان الانتقال من شأن مطلبي الى شأن طائفي سهل جدا وان كل مطلب للتعبير عن مصالح الشعب في فئاته المكبوتة وجماهيره من كل الطوائف ،عليه ان يعبر هذا المأزق لان المستفيدين من الطائفية السياسية ومن الاستغلال السياسي لمجموع الشعب قادرون بسهولة على تحويل الصراع من منحاه الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الى منحى اخر هو الصراع الطائفي .

ولان الطائفية السياسية في هذا المجال تكون قد اصبحت متمثلة بالنظام ولا ترضى بان يكون التغيير على حسابها ، فلا بد ان تستعجل شحن النفوس التي تكون قد بدأت باستيعاب مصالحها القومية ومصالحها الاقتصادية

فتعود الى حظيرة الدفاع عن الدين والطائفة . كذلك على كل مطلب للتغير ان يعبر المأزق الاخر وهو المتعلق بكيانه. فأي مطلب ثان ينادي بالتفاعل مع المصالح القومية والمصالح الحياتية للشعب هو مطلب معتمد على الكيان وعلى الصيغة التي تحمي مصالح ومكاسب زعماء الطائفية .

من هذه المفاهيم السريعة نخلص الى القول ان استغلال الشعب اللبناني ادى في النهاية الى

تطبيق العقلية الطائفية بدلا من تطبيق العقلية العلمانية والى خدمة حكم الاقطاع وتحالفه مع الاستعمار بدلا من خدمة حكم قوى الشعب .

لهذه الرواسب قام وجود لبنان على كيان يفرق وجهه العربي حياة مزيفة فلا هو عربي يرضي العروبيين ولا هو غير عربي يرضي خصومهم . ودخل عهد استقلاله مدعما بدستور يعطي اللبنانيين واجهة ديمقراطية مزيفة ويكرس الطائفية ليزيد حفرها وتجسيدها في النفوس ، ونهب استقلاله لفترة تزيد على ثلث قرن على اساس اكثريتين يختلف التقدير في ولائهما وشعورهما. وحاول الميثاق الوطني الذي كان ضرورة مرحلية عابرة املتها مقتضيات التحول من التبعية الى الاستقلال ان يجعل من هذا الاختلاف مجرد اختلاف عابر مؤقت ولكن المؤقت اصبح دائما حتى استشرى في تقديرنا وسلوكنا الى حد جعلنا لا نرى في المواطنية الا شركة يبحث كل فريق فيها عن امتيازاته ويحدد من شروطه ويزيد من نفاقه .

نستنتج من هذا كله ان تمسكنا بالطائفية السياسية واستسلامنا لتأثيراتها طيلة نصف قرن قد اثر تأثيرا بالغا على مسيرة التطور في نظامنا السياسي فكبلته وجعلت منه نظاما جامدا متحجرا لا سبيل لتحريكه . والمراجعة الموضوعية لطرق ممارسة النظم الديمقراطية البرلمانية التي يمنحنا اياها الدستور اللبناني بالعقلية الطائفية تثبت ان الدولة واربابها قد مارسوها بوضع التوهمات والاساطير موضع الحقائق والوقائع وبعلقية الامتيازات الطائفية والعشائرية المتحجرة لا بروح المساواة الوطنية المتطورة ، وبمثابة الرجوع للوطن والتنازع على الهوية القومية وبترجيح العقبات الفئوية الخاصة على الروح الوطنية العامة وبتغليب الانتماءات الخارجية على الانتماء الوطني ، وبشرذمة القوى السياسية وتقاسم الغنائم بين الشخصيات والعائلات ، وبطغيان اهواء الفرد على سيادة القانون وسيادة الشعب ،وبتجنيد الادارات الحكومية لخدمة المنافع الخاصة على حساب المصالح العامة . كل هذه التجاوزات تجاوزات لتراث قانوني مبني على روح طائفية للتشريع ، فالانتخابات النيابية والبلدية لا تجري الا على اساس طائفي يأتي تمثيلا شعبيا طائفيا تلتقي فيه روح الاكثرية الملتزمة ببرنامج وطني على اصعدة السياسة والاقتصاد والاجتماع فتصبح المجالس النيابية منتديات سياسية لا قوة لها ولا وزن تنبثق منها الحكومات ضعيفة غير متجانسة بل خليط طائفي غريب عجيب تتقاسم فيه الطوائف المغانم والمكاسب ، فلا يمكنها الاعتماد في حكمها الا على قوة مؤسسة رئاسة الجمهورية التي تبقى وحدها المؤسسة الدستورية الوحيدة التي تملك سلطة الحكم بارادة مستقلة .

واذا كانت الرواسب الطائفية من اهم التناقضات التي يحملها لبنان في احشائه فالتركيبة الاقتصادية الاجتماعية لا تقل عنها حدة وهي تزيد في ابعاد المقاومة اللبنانية امام الصراع العالمي والعربي الدائر حوله وبداخله . ان الصراع المحتدم على الساحة العربية ينعكس على لبنان انعكاسا مباشرا ، فقد ادت ذيول العدوان الاسرائيلي التي استمرت طيلة الاعوام الماضية الى زيادة حدة الازمة الاقتصادية الاجتماعية ، ذلك لان الفئة الحاكمة بذلت الجهد الكافي لدفع لبنان لانتهاج سياسة مغايرة لبقية الدول العربية المكافحة ضد هذا العدوان وسعت في زيادة ارتباطه السياسي والاقتصادي لسياسة الولايات المتحدة الاميركية وشاركت بضرب المقاومة الفلسطينية في احداث اعوام ٦٩ — ٧٣ — و٧٥ — ٧٦ والحركة الشعبية المعادية لها وللاستعمار . ان هذه الفئة تندفع في اتجاهاتها هذه انطلاقا من صعوبات ازماتها السياسية والاقتصادية التي بدأت تأخذ طابعا مزمنا داخل لبنان حيث ان آثار هذه الازمات باتت تنعكس على اوسع فئات الشعب اللبناني سواء في المدينة او في الريف وخاصة على الفئات غير الميسورة حيث يضعف نسبيا تأثير الظواهر الطائفية والعشائرية . وهكذا يزداد التسابق بين مهمات التحرر الوطني للبنان ومهمات تطوره الاجتماعي وتترابط اطراف ميدان المعركة الوطني والاجتماعي ، وفي كلا الميدانين تصطدم اماني ومطالب الشعب بنفس الحلف المرتبط عضويا بكل من الاجنحة العربية المعادية لتطوره وانمائه . لقد تكون هذا النظام وتطور في بنى العلاقات الاقتصادية الاجنبية وكان تطوره بهذا الشكل ايذانا بدخوله في اطار الاسواق العالمية بحيث بات يتبعها بشكل مباشر او غير مباشر ، وبحيث قضى على امكانات تطوره الطبيعي وفقا لقوانين تطور الرأسمالية المعروفة . ان دور لبنان كوسيط تجاري ومالي بين الدول الرأسمالية ، والبلدان العربية وبلدان المنطقة اعاق عمليا تطور القطاعات المنتجة في اقتصاده واتاح لقطاع الخدمات الظروف الملائمة لان ينمو وليهيمن على سائر القطاعات بحيث أصبح مقررا لاتجاهات تطورها بشكل عام . واذا كانت بعض العوامل التي طرأت على البلاد في ظروف اقليمية ودولية ملائمة اتاحت للاقتصاد اللبناني

— التتمة على الصفحة ٥٨ —

د. محمد زهدي يكن

قواعد حزبية جديدة للبنان جديد

النزعة الى التسلط من قبل الافراد والجماعات ظاهرة عامة لازمت المجتمعات البشرية منذ فجر الخليقة ولا يخلو اي مجتمع منها ، اكان ذلك المجتمع مجتمعا تقليديا ام كان مجتمعا حديثا . وقد اتصف التسلط ، او القدرة على التأثير على الاخرين والتحكم بتصرفاتهم ، بصفة الاكراه والقوة خلال حقبات كبرى من التاريخ . ولم تتقلص هذه الصفة ، اي صفة التسلط الاكراهي، الا في المجتمعات التي وجدت الديمقراطية طريقها اليها ، اي في المجتمعات التي تمكنت منها الذهنية الديمقراطية القائمة على احترام الانسان ــ المواطن وعلى اعتباره قيمة في حد ذاته ومعيارا لتقييم اي اجراء او تصرف . ففي هذه المجتمعات ــ المجتمعات الديمقراطية ، تجاوز التسلط صفته الاكراهية واتخذ طابعا آخر يقوم على الاقناع والحوار والتسوية كما يقوم على الايمان بان سلطة التقرير السياسي في المجتمع حق من حقوق المجتمع بمجموع مواطنيه وحق ينبع من ارادة غالبية المواطنين لا حق يفرض عليهم فرضا بالقوة او الاكراه او بالاجراءات التعسفية .

وعلى ذلك فان « التسلط » في المفهوم الديمقراطي ليس تسلطا اكراهيا او ارضاخيا . بل على نقيض ذلك، انه تسلط طوعي قنعوي رضائي بمعنى انه يقوم بصورة عامة على رضا المواطنين (غالبية المواطنين) ووفق قناعاتهم وحسب اختياراتهم الطوعية الحرة .

وبكلمة اخرى يقوم « التسلط » في المفهوم الديمقراطي على الايمان بتعددية المصالح والاراء والمواقف في المجتمع السياسي وبحرية المواطن الانسان في اختيار المناسب من هذه المصالح والاراء والمواقف والالتزام بما يتوافق وقناعاته . ويقوم ايضا على الايمان بضرورة افساح المجال امام الافراد والجماعات للتعبير عن هذه المصالح والاراء والمواقف بحرية وبحقهم في الترويج لها وفي تعميمها وبحقهم في التكتل للتعريف عنها واستجذاب دعم المواطنين لها بهدف الوصول الى الحكم لتجسيدها . كل ذلك دون ان تمس حقوقهم هذه حقوق الاخرين ذاتها .

وبكلمة مختصرة ، يقوم « التسلط » في المفهوم الديمقراطي على الايمان بان سلطة التقرير السياسي في المجتمع هي للافراد والجماعات الذين يتمكنون من استقطاب دعم غالبية المواطنين دعما يقرره المواطنون عبر انتخابات دورية .

والاحزاب السياسية هي وسيلة من وسائل المجتمع الديمقراطي ، وسيلة تبلور مصالح المواطنين وآراءهم ومواقفهم ووسيلة يعبر بواسطتها الافراد والجماعات عن مصالحهم وآرائهم ومواقفهم ووسيلة لتكتلهم بصورة تؤمن التعريف عنها وبصورة تمكنهم من استقطاب الدعم لها وتمكن قياداتهم من الوصول الى الحكم لترجمتها الى قرارات سياسية . ولا مغالاة ، انها اهم واسطة بين المواطنين والسلطة في المجتمع الديمقراطي فهي صفة من صفاته ، صفة ملازمة له ، وصفة ترتبط بذهنية مواطنيه كما ترتبط بنظمه العامة .

والجدير بالذكر، ان المجتمع السياسي اللبناني يتحلى بكثير من معطيات المجتمعات الديمقراطية . الا ان هذا المجتمع لا زال يتخلف عن المجتمعات الديمقراطية من حيث نظمه السياسية . فنظمه السياسية لا زالت نظما متخلفة عن النظم الديمقراطية ، ونظما لا تنسجم مع التحولات التي وجدت طريقها اليه ، ونظما لا تعبر عن تطلعات اكثرية مواطنيه . وبكلمة موجزة ان نظمه هي نظم غير متوازنة مع معطياته وبخاصة تلك الجديدة منها التي وجدت طريقها اليه وبخاصة منذ الخمسينات . انها نظم لم

تستكمل بعد شروط النظم الديمقراطية وبالتالي فهي بحاجة الى مزيد من الدمقرطة .

فأولا ، ان نظمه لا زالت نظما تقوم على حكم الامتيازات الفئوية . وحكم الامتيازات ، ايا كانت ولمن كانت ، نقيض للديمقراطية ولا ديمقراطية حيث حكم الامتيازات. وهذه الامتيازات على خلاف ما رددته بعض الاوساط السياسية ليست امتيازات مارونية بل هي امتيازات مارونية وسنية وشيعية ورومية ودرزية وكاثوليكية .. وحكم الامتيازات ، وبخلاف ما رددته وتردده بعض الاوساط السياسية هي تحد للمواطنين ولطموحاتهم اكانوا مواطنين موارنة ام سنة ام شيعة ام روما ام دروزا ام كاثوليكا ... ان في حكم الامتيازات تحديا لكل هؤلاء ، تحديا لكل مواطن كمواطن وكانسان. ذلك انه يضيق من مجالات خدمتهم الوطن الواحد كل حسب كفاءاته وبغض النظر عن انتماءاته الدينية وبغض النظر عن الطائفة السياسية التي وجد او يوجد فيها .

ثانيا ، ان نظمه السياسية تفرض الطائفةالسياسية وصيا على المواطن وتعتبر الطائفة السياسية وحدة المجتمع الاساسية فيحين ان الديمقراطية تقوم علىالايمان بمسؤولية الانسان ـ المواطن الفردية وتنظر الى المسؤولية الفردية على انها المعين لتثمير قيمها وتعتبر الانسان ـ المواطن الوحدة الاساسية في المجتمع وتعتمد مصلحته وسعادته معيارا لكل تصرف ولكل اجراء .

فالمواطن اللبناني ايا كان ، طبيبا ام محاميا ،استاذا ام مزارعا ، مهنيا ام فلاحا ، هو انسان محجور عليه والطائفة السياسية هي الوصية عليه وهي لسان حاله . فباسمها يتولى الوظائف العامة وباسمها يتمثل نيابيا وباسمها يحظى ببعض الحقوق التي لا تتساوى مع حقوق غيره من المواطنين . فواجبات الطبيب الروم على سبيل المثال هي نفس واجبات الطبيب السني ولكن الحقوق السياسية المعطاة للاول في النظام السياسي ليست كحقوق الثاني . كلاهما طبيب وقد يكونان قد تخرجا من معهد واحد وقد يكون الاول اكثر تفوقا من الثاني ولكنهما غير سواسية في النظام السياسي اللبناني . وهكذا دواليك .

ثالثا : ان نظمه الانتخابية تكرس حكم الامتيازات الفئوية والعائلية وتجعل من الصعوبة بمكان وصول قيادات سياسية جديدة ممن لم تستوعبها مصالح النظام الفئوية وممن لا تتمنطق « بزوادة فئوية » . فقوانين الانتخابات النيابية قوانين مذهبة توزع المقاعد النيابية وتقسم الدوائر الانتخابية على اسس فئوية . وهذا نقيض النظم الديمقراطية حيث القوانين شمولية وعامة « Universalistic »لا قوانين « تخصصية» « Particularistic » تفرق بين المواطنين .

وبكلمة اخرى ، ان فرص النجاح امام اي مرشح يولي الوطن لا الطائفة السياسية التي ينتمي اليهاولى ولاءاته في دائرة انتخابية مخصصة للطائفة السياسية التي ينتمي اليها ، هي اقل من فرص النجاح امام مرشح آخر يزايد طائفيا او يبدي مصالح الطائفةالسياسية التي ينتمي اليها على المصالح العامة بما فيها المصلحة الوطنية .

رابعا : ان الدوائر الانتخابية هي بمجملها دوائر تقوم على التقسيمات الادارية التي كانت سابقا مجالات لتنفذ بعض البيوتات السياسية ، وبذلك فهي تقسيمات تكرس حكم بيوتات سياسية معينة تنفذت في نطاق هذه التقسيمات سابقا ، ولا زالت تتنفذ بها بفعل استمرارية هذه التقسيمات . وعلى ذلك فهي تقسيمات تغذي الاعتبارات الشخصية والعائلية والعشائرية والفئويةفي النشاط السياسي ، في حين ان الدوائر الانتخابية في المجتمعات الديمقراطية تقوم في جوهرها وفي اكثريتها على قواعد عقلانية محيدة (Neutral) .

خامسا : ان النظام السياسي اللبناني وبحكم اسسه الفئوية ليس نظاما محيدا يتناول سائر المواطنين كل حسب كفاءته وجده واجتهاده وتحصيله كما هي الحال في النظم الديمقراطية . بل على نقيض ذلك ، انه مجموعة نظم في نظام واحد لكل منها امتيازاتها وقواعدها ، الامر الذي يركز النشاط السياسي ضمن نطاقها وبالتالي يضعف النشاط السياسي العام ذا النظرة اللبنانية الشمولية التي تولي اولية الولاء للدولة والوطن لا لطائفة من طوائفه السياسية . ولا شك ان هذا من اسباب ضعف الولاء الوطني وسبب من اسباب افتقار لبنان للسلطة السياسية المنصهرة الحازمة وللسيادة الموحدة التي تعلو « سيادات » الطوائف السياسية ومصالح زعاماتها .

سادسا : اتصف النظام السياسي اللبناني وبحكم قواعده الفئوية ومصالح الطائفية السياسية بالتحجر والانكفاء بخلاف النظم الديمقراطية التي تؤمن بالتغيير المتواصل وتضمن هذا التغيير بواسطة قواعد دستورية واضحة . وقد ترتب على ذلك اختلال في التوازن القائم ما بين هذا النظام وبين المعطيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمع اللبناني .

فالتحولات التي استجدت في المجتمع اللبناني وبخاصة منذ الخمسينات لم تجد متنفسا لها في النظام السياسي اللبناني فلم يستوعبها هذا النظام ولم يتكيف في ضوء تطلعاتها . فبقيت القوى المستجدة قوى على هامش النظام وقوى رافضة له .

وبكلمة اخرى ، ان الازدهار الاقتصادي الذي شهده لبنان منذ الخمسينات وما لازم هذا الازدهار من تحولات

اربينية ، اي تمدينية ، وما رافقه من ارتفاع ملحوظ في المستويات التربوية بالاضافة الى الارتفاع في المستوى الثقافي العام عند المواطنين الذي ترتب على ازدهار الصحافة اللبنانية ـ كل هذه العوامل ساعدت على اضعاف الولاءات التقليدية عند المواطن كما ساعدت على اضعاف التأثيرات الاثنية التقليدية على تصرفاته وبالتالي اكدت قيمته الذاتية ـ قيمته كوحدة في المجتمع تقيم اولا بحسب المؤهلات العلمية او التقنية او المهنية وبحسب الكفاءة والخبرة والانتاجية قبل اي اعتبار اخر . وقد ترتب على هذه التحولات نتيجة طبيعية الا وهي رفض الانسان ـ المواطن اللبناني لاستمرارية حكم الحجر المفروض عليه وبالتالي رفضه ان يكون الانسان حاله فيما يعنيه ويعرف عن مصالحه ويجسد طموحاته . وقد ترتب على هذا التحول ايضا رفضه التضييق المفروض على طموحاته بفعل حكم الامتيازات الفئوية . فالامتيازات الفئوية تحجم المجالات المفسوحة امام المواطن لتحقيق طموحاته وبخاصة في مجال الخدمة العامة .

حدثت هذه التحولات في حين ان النظام السياسي وبحكم قواعده الفئوية بقي نظاما متحجرا ونظاما محدا للتحركية السياسية Political mobility .

وبكلمة اخرى ، لم تجد هذه التحولات متنفسا لها في النظم السياسية اللبنانية ، متنفسا بمستوى خطورتها ومتنفسا تتحرر بموجبه النظم السياسية من الاسس الفئوية ومن حكم الامتيازات الفئوية فتغدو نظما ديمقراطية شكلا وجوهرا ونظما تتصف بشروط النظم الديمقراطية الحديثة .

ان هذه العوامل كلها حدت من النشاط الحزبي في لبنان وحدت من نمو النشاط الحزبي غير المتمحور فئويا او طائفيا وحدت من مجالات بروز احزاب سياسية لا تلتف حول زعامات فئوية او عائلية او عشائرية ،اي احزاب سياسية محيدة لمجتمع ديمقراطي لبناني موحد، احزاب تستقطب دعم المواطنين بفعل برامجها المدروسة ومبادئها الواضحة ، واحزاب تستقطب الدعم بسبب مبادئها واهدافها وبرامجها لا بسبب اشخاصها .

وحيث ان النشاط الحزبي يرتبط بوضعية النظام السياسي وقواعده فان بروز قواعد حزبية جديدة للبنان جديد ستصطدم بعراقيل جسيمة وسيكون من الصعوبة بمكان لاي فئة العمل في ضوء قواعد حزبية جديدة تتجاوز القواعد الفئوية الغالبة على النشاطات الحزبية الحاضرة . فما ذامت قواعد النظام السياسي اللبناني قائمة فان القواعد الحزبية لكثرة من الاحزاب اللبنانية قواعد متخلفة عن مثيلاتها في المجتمعات الديمقراطية الحديثة .

ولكن ورغم كل ذلك فان رؤيتنا في هذه المرحلة المبنية على ما نتلمسه من رؤية كثير من المواطنين هي ان لبنان ما بعد الازمة لا يمكن ان يكون كلبنان ما قبل الازمة . وما ينطبق على لبنان ينطبق على نظامه السياسي وبالتالي على النشاط الحزبي فيه. فان اكدت الاحداث المأساوية التي عاش وسطها لبنان في بعدها اللبناني شيئا فقد اكدت استحالة الرجوع الى القواعد ذاتها التي حالت دون قيام النظام السياسي الموحد والولاء الوطني المباشر للدولة والوطن ، واكدت استحالة الرجوع الى القواعد ذاتها التي كانت سببا من اسباب الازمة في بعدها اللبناني وكانت عاملا في تفجيرها وعاملا حال دون تطويقها بعد تفجرها وحال دون تمكن السلطة السياسية من فرض حكم القانون للحفاظ على مؤسسات الدولة والذود عن المواطنين ارواحا واراء وارزاقا .

ان الازمة ببعدها اللبناني وبطبيعتها الشمولية وباثارها الوجودية زادت الهوة بين معطيات المجتمع اللبناني ونظامه السياسي وزادت من حدة الاختلال في التوازن القائم بين معطيات هذا المجتمع ونظامه السياسي. فقد سرعت التحولات المجتمعية المضعفة للولاءات التقليدية مؤذنة بقيام الانسان اللبناني المواطن الجديد الرافض لحكم الوصاية عليه والرافض للمنطلقات الفئوية وللزعامات التي غذتها وعاشت في كنفها وبالتالي ساعدت بمزايداتها الفئوية المباشرة وغير المباشرة على تفجير الازمة والحاق الخراب بلبنان شعبا ودولة ومؤسسات.

وفي ضوء كل ذلك فان لبنان الجديد ـ لبنان دولة المواطنة والمواطنين لا بد آت ان عاجلا ام آجلا . وما ينطبق على لبنان دولة ونظاما ينطبق عليه شعبا واحزابا .

وفي ضوء كل ذلك يمكننا القول ان القواعد الحزبية الحديثة للبنان الجديد مرهونة بالتغييرات التي يتطلع اليها المواطنون ـ هذه التطلعات التي تتركز على تحويل النظام السياسي اللبناني الى نظام محيد ، اي علماني ، ونظام ديمقراطي الشكل والجوهر ، نظام يعبر عن التحولات التي استجدت على المجتمع اللبناني، ونظام يعلو فيه الولاء للوطن على سائر الولاءات التي تتنازع المواطنين ونظام يقوم على اعتبار الانسان ـ المواطن لا الطائفة السياسية وحدة مجتمعه الاساسية .

وتحديث النظام السياسي اللبناني بصورة تتوافق مع تطلعات المواطنين وبصورة تمكنه من استكمال دمقرطته يقتضي العمل في ضوء قواعد حزبية جديدة . هذا من جهة . ومن جهة ثانية ان تحقيق التحديث المنشود سيؤدي الى قواعد حزبية جديدة .

ولعل من اهم هذه القواعد القواعد التالية : الوطنية والديمقراطية ،والعلمانية والروحانية والبرمجية .

فالقاعدة الوطنية كقاعدة حزبية تقوم على اعتبار المصلحة الوطنية اللبنانية اولى المصالح في الوطن اللبناني ، مصلحة تعلو مصلحة اي فئة او جماعة او منطقة في لبنان . وهي تقوم على منطلق شمولي يرعى مصالح سائر اللبنانيين دونما تمييز او تخصيص ويولي اهتمامه كل بقعة من ارض الوطن ويلتزم بكل ما يعود

بالفائدة على اللبنانيين جميعا اينما كانوا وحلوا ويرتكز على استقطاب قواعد شعبية على مد الاراضي اللبنانية.

والقاعدة الديمقراطية كقاعدة حزبية تقوم على الايمان بالانسان ـ المواطن قيمة في حد ذاته وعلى اعتباره وحدة المجتمع السياسي الاساسية وعلى اعتبار ارادته المتمثلة بارادة غالبية المواطنين ارادة مقدسة ـ ارادة يعبر عنها بولاء مباشر للدولة والوطن دونما وصاية او واسطة . وتقوم القاعدة الديمقراطية كقاعدة حزبية على اعتبار اللبنانيين سواسية من حيث الحقوق والواجبات لا تمييز ولا تفريق فيما بينهم الا من حيث مساهمتهم في اعلاء شأن الوطن ورفع كلمته . وتقوم على الالتزام بالاساليب الديمقراطية وسائل للتغيير السياسي وعلى رفض الاساليب الاكراهية والتعسفية في التعبير عن مواقفها وارائها وتطلعاتها . وتقوم على الالتزام بالحريات العامة والحقوق السياسية للمواطن وعلى تقبل حقوق غيرها في الالتزام بمواقف معارضة ومغايرة لمواقفها في نطاق القانون كما تقوم على الالتزام بالدستورية وبكل ما يرسخ القواعد الدستورية وحكم القانون والمسؤولية السياسية . وتقوم على اعتبار المؤسسات العامة مؤسسات في خدمة الشعب ومؤسسات من الشعب وله لا مؤسسات مسخرة او مؤسسات خارجة عن ارادته. وتقوم اخيرا على الايمان بالمشاركة بمعنى تأمينها لتنفسات يعبر اعضاؤها عن تطلعاتهم المستجدة بصورة مستمرة عبر الهيكليات الحزبية ومتنفسات تؤمن التواصل المستمر بين القيادات الحزبية والقواعد الشعبية .

والقاعدة العلمانية كقاعدة حزبية تقوم على الالتزام بكل ما يحيّد نظم الدولة ولا يصبغ وظائفها العامة بصبغات فئوية وبكل ما يؤدي الى تحرير لبنان من حكم امتيازات الطائفية السياسية ويؤدي الى تحرير الدين من المستغلين له وبالتالي المشوهين لتعاليمه بهدف تمرير مصالحهم .

والقاعدة الروحانية كقاعدة حزبية تقوم على الايمان بالحريات الدينية وبحرية المواطنين في ممارسة تعاليمهم الدينية والمذهبية دونما اكراه كما تقوم على الالتزام بكل ما يزيد التفاعل والتعارف بين الحضارات والتيارات الدينية في المنطقة والعالم .

والقاعدة البرمجية كقاعدة حزبية تقوم على الالتزام بالمبدأ والبرنامج قبل الاشخاص وبالتالي تقوم على برامج مدروسة تتعلق بسائر الامور والقضايا من اجتماعية وسياسية واقتصادية وعلى برامج بمتناول المواطن في كل حين تساعده على تقرير مواقفه وبخاصة في فترات الانتخابات بصورة موضوعية وبصورة تتوافق وتطلعاته والقاعدة البرمجية كقاعدة حزبية هي قاعدة برغماتكية ،اي عملية ،تلتزم بالاهتمام بالشؤون الحياتية والمعاشية للمواطن وترسم المواقف في ضوء ما يستجد من احداث متجاوزة المواقف المزاجية ومتجاوزة المزايدات السياسية والجدليات النظرية ودوامات الشعارات الطنانة والصيغ السياسية العامة .

هذه بعض القواعد الحزبية للبنان المستقبل : قواعد تقتضيها التحولات التي وجدت طريقها الى المجتمع اللبناني كما تقتضيها تطلعات اللبنانيين الى لبنان الحديث بنظم حديثة .

واخيرا لا بد لنا من التأكيد ثانية ان هذه القواعد مرهونة بالقدرة على تحديث النظام السياسي اللبناني ، اي بالقدرة على جعله نظاما يتوافق وتطلعات اللبنانيين لا كما يتصورها قادة الفعاليات السياسية الفئوية الذين ساهموا بحكم منطلقاتهم ومزايداتهم في تفجير الازمة ببعدها اللبناني وفشلوا في تحمل مسؤولياتهم من حيث وقاية لبنان والحفاظ على مؤسساته وطمأنينة مواطنيه ، بل كما تعبر عنها الاكثرية الصامتة الساحقة من شعبنا التي ما شاءت ان تكون اداة لخراب لبنان او لنشر الفرقة بين ابنائه او لتدمير مؤسساته وفعالياته .

ان الطريق الى لبنان المستقبل لا يمكن ان تكون الا بارادة اللبنانيين المباشرة لا بارادة من فرضوا انفسهم اوصياء على هذه الارادة فارضين الحجر على اللبنانيين واعتبروهم « رعايا » و« مطايا » لا « مواطنين » .

وبكلمة اخرى ، أن القوى التي حجرت النظام حفاظا على مصالح الامتيازات الفئوية ، سائر الامتيازات الفئوية، وبالتالي على مصالحها ، ان هذه القوى التي استهانت بفطنة الشعب واستباحته ، لن تتقبل ما يحد من امتيازاتها او من مصالحها وبالتالي فانها قوى ستحاول تثبيط ارادة التغيير وستحاول الحفاظ على النظام السياسي بمرتكزاته التقليدية نظاما مشاعا لها ونظاما متخلفا عن ركب النظم الديمقراطية في الدول الحديثة ونظاما متقاعسا عن القيام بدور ايجابي تجاه الوطن وتجاه العالم العربي والعالم اجمع . ولا يبدو انه بالامكان الخروج من هذه الوضعية الى وضعية تتوافق وتطلعات اللبنانيين الا بالرجوع الى الشعب مباشرة ولا يكون الا بتحرير نظم الانتخابات من اسسها الفئوية .

والاستفتاءات الشعبية في قضايا لبنان المصيرية هي الطريق الى الشعب مباشرة لمعرفة ارادته الحقة دونما تشويه الوسطاء ودونما منفذ لمن فرضوا انفسهم اوصياء عليه .

فالقواعد الحزبية للبنان الجديد وفي ضوء ما استجد على لبنان من تحولات سياسية واقتصادية واجتماعية وفي ضوء الاحداث المأساوية التي واجهته لا يمكن بعد بدء زوال السكرة وبدء قدوم الفكرة الا ان تكون قواعد وطنية ديمقراطية علمانية روحانية وبرمجية .

د. منير خوري

التنظيم الحزبي في لبنان الجديد

١ – مقدمة : مفهوم الاحزاب والجمعيات

تتعدد وتتنوع الاحزاب والجمعيات في العالم بتعدد مبررات وجودها ، لانها ، حسب مفهومها السوسيولوجي الشامل ، تأتي نتيجة لتحسس او وعي مجموعة من الناس بوجود مشكلة معينة . هذا يعني بالتحديد ان العنصرين الاساسيين الضروريين لنشوء الحزب او الجمعية هما : اولا وجود المشكلة ، وثانيا وجود الوعي لهذه المشكلة . اما عدد الاحزاب والجمعيات ونوعياتها فيتوقف على نوعية وضخامة المشكلة من جهة ودرجة الوعي عند الجماعة المعنية لهذه المشكلة من جهة اخرى . انطلاقا من هذه الزاوية النظرية نستطيع التأكيد بان الاحزاب والجمعيات هي نتيجة حتمية لكل المجتمعات البشرية ، خاصة المجتمعات الحضارية المتقدمة والمتطلعة دوما نحو الافضل والاكمل . كذلك على الصعيد النظري البحت تفقد الاحزاب والجمعيات مبررات وجودها في حالين فقط لا ثالث لهما : الاولى في المجتمعات الطوباوية حيث يبلغ الانسان درجة الكمال فيدرك عندها حقوقه ويعي واجباته ومن ثم يقوم تلقائيا بما عليه من مسؤوليات على الوجه الاكمل . بكلمة اخرى . ان مجتمعا من هذا النوع يعني ان الانسان قد توصل فيه الى مرتبة الكمال الاجتماعي ، فيستغني عندئذ ليس عن الاحزاب والجمعيات فحسب بل عن كل المؤسسات الحضارية التي تقوم بوظائف مجتمعية معينة . اما الحالة النظرية الاخرى التي تخلو فيها الحياة من الاحزاب والجمعيات فهي عكس الحالة الاولى تماما ، اي عندما ينعدم الوعي الاجتماعي عند الانسان ويكون من البدائية بحيث ينحدر الى مستوى الحيوانات الدنيا . وهذه الحالة ايضا ليست واقعية ، لان المجتمعات البشرية ارتفعت فوق هذا المستوى البدائي منذ زمن طويل . وهكذا نرى ان في الحالة الاولى يرتفع الوعي الى درجة الكمال وتهبط نسبة المشاكل الى الصفر ، بينما تنعكس الاية في الحالة الثانية ، حيث ينعدم الوعي من جهة وتكثر المشاكل من جهة ثانية .

لا بد من التساؤل هنا عما اذا كانت جميع الاحزاب ضرورية للمجتمع وما هي نوعية الاحزاب التي يجب ان تشجع أو لا تشجع . ان الجواب على هذا السؤال يمكن ان يلخص بما يلي :

مما لا شك فيه ، من الناحية النظرية ، ان كل حزب في اي مجتمع ما يعبّر عن رأي وارادة فئة معينة من الناس حول مشكلة معينة ، وهذا التعبير هو حق مقدس لكل المواطنين مهما كانت في نظرنا المشكلة تافهة . هذا لاننا نعتبر ان التعبير يبقى دائما افضل من عدم التعبير الذي لا يعني سوى انعدام الرأي العام عند هذه الفئة من الناس وبالتالي افساح الطريق رحبة وسهلة امام التحكم الفئوي (الاوليفارشية) . وهذا ما عبر عنه العالم الالماني الاجتماعي روبرت مايكلز في كتابه « الاحزاب السياسية : دراسة سوسيولوجية للنزعات الاوليفارشية في الديمقراطية الحديثة » ، وفيه يتحدث عن « القانون الحديدي للاوليفارشية (Iron Law of Oligarchy) الذي خلاصته ان انعدام التعبير وضعف الرأي العام يؤديان حتما الى التحكم الفئوي . لذلك ، وخوفا من تقوية هذه الظاهرة اللامبالية وما ينتج عنها من مضاعفات نسارع الى القول اننا نفضل الف مرة وجود الحزب ، اي حزب ، على انعدامه ، لان وجود التعبير يبقى دائما افضل من عدمه . ففي نفوس الفئة المعبرة ، على اختلاف مستوياتها ، بذور ثورية على الاقل ، ومها كانت نوعية هذه البذور ، فان كل ما نحتاج اليه هو شيء من التشذيب والتثقيف لتتحول هذه الى ثورة بناءة في سبيل المجتمع . اما الفئة الثانية اللامبالية واللامعبرة فأقل ما نستطيع ان نقوله عنها انها لا تجسد سوى الانانية

الفردية، مهمـا تلبست هذه الفئـة بمظاهر مدنية عابرة وفذلكات فلسفيـة جذابة .

٢ ــ اهمية التنظيم الحزبي في لبنان

بعد ان شرحنـا المفهوم الاساسي للاحزاب ومعنـى هذه بالنسبة للمجتمعات المعنية من الناحية النظرية ،نوجز اهميـة هذه الاحزاب وضرورة تنظيمهـا في بلد كلبنان .

اولا ، ان تنظيم العمل الحزبي ، وخاصة العقـدي منه ، من شأنه ان يسهم الى حدّ بعيد في اخصاب الحياة السياسية وانمائهـا بالفكر السياسي العلمي الموضوعـي والبعيد عن البهلوانيات السياسية الرخيصة . اننا نؤكـد على ان انحطاط المستوى السياسي في هذا البلد يعود في اغلبيته الى حرمـان الاحزاب العقدية من ممارسـة حقوقهـا في هذا الميدان ، وهذا مما ترك الابواب مشرعة امام حريـة التجارة السياسية التي لم تأخذ بحرمة العلم السياسي ولم تكترث باهميـة الصراع العقدي حتى وصل القطار اللبناني المسرع نحـو الهاويـة الى الكارثة المأساة.

ثانيا ، ان اعتماد العمل الحزبي العقدي في لبنان مما يرسخ الفكر والعمل الديمقراطيين اللذين يفتقر اليهمـا لبنان الحالي . مخطىء من يعتقد ان لبنان بلد ديمقراطي وان اللبناني يتمتع بالحرية الديمقراطية . ان الممارسـة الديمقراطيـة الحقة هي في قدرة الانسان على انتقـاء رؤسائه وتوجيههم واسقاطهم اذا لزم الامر . ان هذا هو جوهر الحرية والديمقراطية ،فايـن نحن من هذا الجوهر الديمقراطـي وايـن نحـن من هذه الحرية المزعومة ؟ كلنا نعلم ان مقدرات لبنان هي بيد مجموعة من التكتـلات الطائفية والاقتصادية والعائلية والتي لا تمثل الا مصالحها الخاصـة ، ولا تسمح لاي حزب عقدي ببلوغ عتبة المجلس النيابـي ، ناهيك عن المجالس التنفيذية .

ثالثا، ان المراقبة المنشودة والضرورية للحاكم من قبل المحكوم ، اذا جاز لنـا هذا التعبير ، لا يمكن ان تتـم الا عبر الاحزاب العقدية المنظمة . فهذه الاحزاب ، وحدهـا وبطبيعـة تنظيمها وانتماءات اعضائها العقدية ، تملـك المناعة التي تمكنها والحصانة التي تخولها مـن مراقبـة الحكام ومحاسبتهم . الاحزاب العقدية وحدها لا ترتهن ولا تخاف ، واذا مـا انحرف احد اعضائهـا عـن الخط النظامي العقدي المرسوم تلفظه المؤسسة الحزبية فورا . امـا الافراد غير الملتزميـن باحزاب عقدية وبمؤسسات دستوريـة رسميـة فلا يمكن الركون اليهم بشكل اكيـد وثابت ، والادلة والشواهد على صحة ما نقول اكثر مـن ان تحصـى .

رابعا ، وربمـا الاهم من كل ما ذكر ، ان اعتمـاد التنظيم الحزبي رسميـا في لبنان مما يضفي على هـذا البلد طابع الجدية ، والمسؤولية اللتين طالمـا افتقر اليهما لبنان . ان اعتماد التنظيم الحزبي العقدي يستطيع فـي رأينـا ان ينقل لبنان من عالم الخنوع والاستسـلام للاقطاعية والعشائرية والطائفية والتحكم الفردي الى عالم العقائد والاحزاب المسؤولة حيث يفتـرض ان تنتزع المبادرات اللامسؤولة من براثن الارتجالية والمرتجليـن والنزوات الشخصية وتلقى في احضان الاحزاب العقدية حيث المخططات المدروسة والمسؤولة بآن واحد .

٣ ــ واقـع الاحزاب فـي لبنـان

بعد ان اوضحنا اهمية الاحزاب العقدية في بنـاء لبنان الجديد نعـود ونطرح السؤال : اين نحن من هـذا التنظيم المنشود ؟ الجواب لسوء الحظ ، هو اننا بعيدون كل البعـد عن هذا المستوى الحزبي الذي ننشده . الواقع هـو ان في لبنان نوعين من الاحزاب : احزابـا عقديـة واحزابا طائفية ، او طائفيـة ــ عرقية . والاحزاب العقدية نوعان : قوميـة واممية . امـا اوضـاع هـذه الاحزاب بالنسبة للدولة اللبنانية ــ على الاقل دولة مـا قبـل الحرب الاهلية ــ فتلخص كما يلي : الاحزاب الطائفيـة ، والطائفية العرقية ، وحتى الرجعية منها كانت دومـا تتمتع بحرية التحرك شبه المطلقـة كمـا كانت ابـواب الحكم مفتوحـة على مصاريعهـا امامها ، بينمـا كانـت الاحزاب العقدية على اختلاف نزعاتهـا تعاني ، بشكـل او بآخر ، كل انواع الرفض والاضطهاد والعذاب ، كما حرّم عليهـا دخول المجالس النيابيـة المتعاقبة او تسلم المراكز التنفيذية الحساسة . هذا بالرغم من جميع المحـاولات والضغوطات لاعطاء هذه الاحزاب العقدية حقها وافسـاح المجال امامهـا للاسهام في العمل السياسي والممارسـة الديمقراطية . فالقانـون الذي يرعى الاحزاب والجمعيات لا يزال القانون العثماني الصادر عام ١٨٥٩ ، ومشروع تنظيم الجمعيات والاحزاب الذي ظهر منذ اعوام عديدة وحرك عام ١٩٧٢ عاد ونام ثانيـة في ادراج المجلس النيابـي الكريم . لقد اخضعت الاحزاب والجمعيات في لبنـان لمشيئة مجلس الوزراء ووزارة الداخلية من جهة ، ومنع الترخيص لها من جهة اخرى ، اذا كانت مبادئهـا تتجاوز الحدود اللبنانية . هذا يعني نصا ان جميـع الاحـزاب التي تنادي بقومية غير القوميـة اللبنانيـة او تنادي بالاممية اللاقوميـة هي احزاب غير مرغوب فيها .

هـذا هو موجز واقع الاحزاب في لبنان .

٤ ــ قواعد التنظيم الحزبي في لبنان

استنادا الى مبرر نشوء الجمعيات والاحزاب الذي بحثناه في مطلع هذه المعالجة ، وايمانـا منـا بالحريـة والديمقراطيـة اللتيـن نتمسك بهمـا نعلن :

اولا ــ اننا مع تعددية الاحزاب العقديـة وحريـة الصراع العقدي . ولكي لا نحمل علـى محمل السذاجة ،

نسارع الى القول : ان الحرية التي نتمسك بها ليست حرية مطلقة ، والديمقراطية التي لا نتنازل عنها ليست ديمقراطية عددية ولا ديمقراطية رفع الاصابع . الحرية الحقيقية معرفة والديمقراطية تعبير صحيح لهذه المعرفة ، اننا نربأ ان تبقى ديمقراطيتنا تعبيرا عدديا جاهلا ، وان تستمر حريتنا فوضى .

ثانيا ـ على لبنان الجديد ان يشجع الاحزاب التي ترتكز مبادئها على الاسس العلمية الصحيحة والفلسفات المنطقية السليمة. فبقدر ما ترسي هذه الاحزاب مراسيها على الصخرة العلمية تقترب من تحقيق الغايات التي من اجلها اسست . فحرية الصراع العقدي التي نطالب بها لا يمكن ان تؤتي ثمارها ان لم تكن حرية مسؤولة لا حرية فوضى ، حرية معرفة لا حرية جهل ، حرية مجتمعية ـ حضارية لا حرية فردية مستأثرة .

ثالثا ـ تشجيع الاحزاب التي تعبر عن فكر تطوري منسجم مع مجرى التاريخ الانساني الحضاري الوحدوي لا الاحزاب التي ، لخوف او لجهل ، تعاكس نظام السير البشري . احزاب كهذه ، لا يمكنها ان تحيا زمنا طويلا مهما كانت الظروف الانية مؤاتية لبقائها ، لان الزمن يتخطاها بسهولة فتتقوقع وتنكمش على نفسها وتصبح من بقايا التاريخ المتحجرة . ان لبنان الجديد اما ان يكون البلد الحضاري المنفتح الحي النامي والمتطور دوما ، او لا يكون . ان القول بازلية وابدية الكيان اللبناني قول مناقض لكل القواعد العلمية والمفاهيم المنطقية السليمة . ليس هناك من ازلي ابدي سوى الله سبحانه وتعالى . على لبنان الجديد ان يدرك بشكل نهائي وقاطع انه لا يمكنه ان يحيا الا اذا اعتبر نفسه كائنا حيا ، مهما صغر هذا الكائن او كبر . والكائن الحي هو الذي يطلب الحياة لا الموت ، والحياة المجتمعية تسير باتجاه وحدة انسانية عالمية حضارية لا باتجاه التشرنق والقوقعة المميتين . ولذلك فإن الحزب الذي لا تعبر مبادئه عن هذا الاتجاه الوحدوي لن تكتب له الحياة . ولبنان لا يمكنه التنكر لهذه الفكرة الوحدوية وهو ، شاء ام ابى ، من اعضاء الدول العربية السبع التي اسست الجامعة العربية في المؤتمر الذي انعقد في الاسكندرية في اذار عام ١٩٤٥ وبهذا يكون لبنان قد اكد هويته العربية التي يجب الا تبقى موضوع نقاش .

رابعا ـ بالاضافة الى علمية المبادىء وبعد مرماها التطوري ـ الحضاري لا بد لهذه المبادىء من ان تكون شاملة ومعبرة عن حاجات المجتمع باكمله ، لا عن مجموعات عرقية وطوائف مذهبية وتكتلات محلية وعائلات عشائرية . ان القضاء على هذه الولادات الصغيرة لا يتم الا عن طريق صهر جميع هذه المجموعات العرقية والطائفية في بوتقة مجتمعية واحدة ، وهذا يعني بالضرورة تشجيع جميع الاحزاب التي تعتبر المجتمع الذي تعمل فيه ولاجله هيئة اجتماعية واحدة بكل ما في هذه العبارة من معاني التأكيد على عضوية المجتمع . ان عدم شمولية الاهداف والمبادىء عند بعض الاحزاب وعدم قدرتها بالتالي على التعبير عن حاجات المجتمع ككل ، الا عن جزء صغير منه ، يبقي هذه الاحزاب ممسوخة . لا تستحق شرف نعتها بالمبادىء الحزبية العقدية . لقد آن الاوان لان نخرج من شرانقنا الطائفية والعرقية والعائلية الى عالم المجتمعات الراقية .

خامسا ـ لا بد للاحزاب الجديدة في لبنان الجديد من ان تبقي نوافذها مفتوحة امام التكيف والتطور . فمرونة المبادىء صفة اساسية من صفات العلم الحديث. يخطىء من يعتقد ان قوة الحزب هي في اطلاقية مبادئه ، لان المبادىء والفلسفات مهما ارتكزت الى قواعد علمية والى منطق فلسفي سليم ، لا بد لها ، لكي تحيا ، من ان تترك لنفسها نافذة للتطور الطبيعي ، خاصة واننا اصبحنا في عصر كثرت فيه التحديات العلمية الحديثة فجعلت من المطلقات العلمية السابقة نظريات نسبية مؤقتة . اننا نكرر ثانيا وثالثا ورابعا ان العالم متجه نحو الوحدة المجتمعية الانسانية الشاملة وليس العكس ، ولذلك فان كل حزب لا يترك مجالا لتطوير مفاهيمه ومبادئه المستقبلية لتنسجم مع النظريات العلمية الحديثة هو حزب فاشل سلفا .

سادسا ـ كل حزب لا يتخذ من العلمنة قاعدة له ومنطلقا ليس جديرا بان يأخذ على عاتقه شرف بناء امة . وهنا لا بد من التأكيد ان العلمنة لا تعني بالضرورة الغاء الطائفية . العلمنة تعني حكما فصل الدين عن الدولة ومنع رجال الدين من التدخل في السياسة وانقضاء القوميين . العلمنة تعني ان يعطى ما لقيصر لقيصر وما لله لله ، العلمنة تعني الفصل لا الالغاء . واننا نقولها بكل جرأة وصراحة ان تعددية الطوائف في لبنان والتي كانت وما تزال نقطة ضعف فيه ، تستطيع ان تكون مرتكز قوة لتحقيق المجتمع العلمي العلماني وخلق الانسان العلمي العلماني الجديد الذي يتخذ من تعدد الطوائف وسيلة لاغناء الخبرة الروحية والايمان بجوهر الدين لا بقشوره بحيث ينتصر فيه الدين على المذهب ، والايجاب على السلب ، والانسان على السبت .

سابعا ـ واخيرا ان هذه المنطلقات الاساسية لا تستطيع أن تفعل وتتفاعل لمصلحة المتحد او المجتمع الا في جو من الديمقراطية المسؤولة ، وهذا ينقلنا الى وجوب العمل من قبل جميع الاطراف المؤمنة بمصلحة لبنان الجديد لترسيخ الديمقراطية من ضمن نظامه البرلماني الحالي لكي تصبح الانتخابات ممثلة بالفعل لارادة الشعب اللبناني ، هذه الارادة المتحررة من الكبت والضغط الطائفي

ـ التتمة على الصفحة ٥١ ـ

فؤاد لحود

دراسة حول قانون انتخاب جديد للبنان جديد

اولا ــ توطئـــة :

يبحث جميع الاطراف في لبنان عن صيغة عصريـة مناسبة للبنان الجديد ، وحتى اليوم لم يتم التوصل الى تحديد طبيعـة هذه الصيغـة للاتفاق عليها ، ذلك انهذه الاطراف لا تنطلق من قواعد تفكير واحدة ولا ترتكز على اساس علمي واقعي واحد في تحليل الامور للتوصل الى نتيجـة واحدة هي بناء لبنان بناء عصريا جديدا ، بعيـدا عن الطائفيـة ومساوئها ومزالقهـا السياسية والاجتماعية، وبعيدا عـن الاقليمية المفتتة لجسم الوطن الواحد والولاء القومي الواحد . فالجبهة الطائفيـة من جهة تقابلها جبهة طائفيـة من الجهة الاخرى ، وكل جبهة تسعى من خـلال تقييمهـا الطائفي ومن زاويـة رؤياها الخاصة ، لاعطـاء صورة للبنان كمـا تراه ، فتخرج الصورة مهزوزة مشوشة بعيدة عن الحقيقـة غير مطابقة للواقع ، ولا تكون بالتالي الصورة الحقيقية الواضحة للبنان الجديد ، لبنانالحضارة والتقـدم والمستقبل ، ازاء هذه المغايرات والمفارقات فـي التفكير وتصرف الجهات الطائفيـة ، لا بد من ايجاد صيغة لبنانيـة واحدة عصرية مقبولة تحول دون التقسيمبجميع اشكالـه وانواعه وتعددية مسمياته .

ثانيا ــ المنطلق الصحيح لبداية الحل :

وهو ان يحمل اللبنانيون طوعا او اختيـارا الـى الانطلاق من تفكير لبنانـي صحيح موحد لا طائفي .

عند ذلك يمكن الاتفاق على كل شيء ، على توحيد المؤسسات من جيش وثقافة تربوية وهوية قومية ، الخ . . الـى تنفيذ اتفاقية القاهرة وملحقاتها : وعلى كل ما يمكن ان يخدم لبنانو المصلحة العامة .

ثالثا ــ الطائفية علـة العلل ــ وضرورة نبذها نهائيا :

ان الطائفيـة علة العلل في لبنان والسبب الرئيسي لجميع الازمـات التي مرت عليه منذ عام ١٨٣٢ ــ تاريخ احتلال ابراهيم باشا سوريـة ولبنان ــ الى اليوم .

فمنذ عام ١٥١٦، تاريخ ولادة الامارة المعنية ــ ولادة لبنان ــ وحتى عام ١٨٣٢ لم يعرف لبنان للطائفيةوجودا، وعاش جميع اللبنانيين بسلام ووئام ومحبة ولكن بدخـول جيوش ابراهيم باشا الى سورية ولبنانمن جهة ،ونتيجة لصراع النفوذ بين الدول الكبـرى من جهة ثانية وتكالبها على تمزيقجسم الرجل المريض ــ الامبراطورية العثمانية ــ فشت الطائفية بتحريض من الـدول الكبرى للطـوائف بعضهـا على الاخر ، وانتصار كل دولة من هذه الـدول لطائفة معينة تشجعهـا وتدعمها بكل مـا يساعـد علـى اثارة الفتنة واشاعة التباغض .

وبعد استقالة الامير بشير الشهابي الثاني ، اثـر انهزام ابراهيم باشا ، ضعفت الامارة اللبنانية وتفجـرت الاحقاد الطائفية ، واندلعت الحرب الاهلية الطائفية الاولى عام ١٨٤١ وفقـد لبنان استقلاله الذاتي واصبح تابعـا لولايـة صيدا ، وبعد ذلك ،وفي عام ١٨٤٢ تم تقسيمهالى قائمقاميتين مارونية ودرزية ، فكـان ذلك سببا لقيـام حرب اهلية ثانية عام ١٨٤٥ وحرباهلية ثالثة عام١٨٦٠ وتـلا تقسيم جبل لبنان تقزيمه واستمر ذلك ما بين عامي ١٨٦١ و ١٩٢٠ . وفي عام ١٩٢٠ اعيدت الى لبنانحدوده السابقة ، وفي عام ١٩٢٦ اصبح لبنان جمهورية تحـت الانتداب الفرنسي وسن لـه دستور ذو طابع طائفي ، وفي عام ١٩٤٣ نال لبنان استقلاله وتم وضع الميثاق غيـر المكتوب وللعبرة ننقل مقطعـا مـن بيـان الحكومـة الاستقلاليـة الاولى :

« . . ومن اسس الاصلاح التي تقتضيها مصلحـة لبنان العليـا معالجـة الطائفيـة والقضاء على مساوئها، فان هذه القاعدة تقيدالتقدم الوطني من جهة وتشوهسمعة لبنان من جهة اخرى ، فضـــلا عن انهـا تسمـم روح العلاقاتالروحية المتعددة التي يتألف منها الشعباللبناني، وقد شهدنـا كيف ان الطائفيـة كانت في معظم الاحيـان اداة لكفالة المنافع الخاصة ، كانت اداة لايهان الحيـاة الوطنيـة في لبنان ايهانا يستفيد منه الاغيار . ونحـن واثقـون انه متى غمـر الشعب الشعور الوطني الـذي يترعرع في ظل الاستقلال ونظام الحكم الشعبي يقبـل بطمأنينة على الغاء النظام الطائفي المضعف للوطن .

« . . ان الساعة التي يمكن فيها الغاء الطائفيـة هي سـاعـة يقظـة شاملة مباركـة في تاريخ لبنان وسنسعى لكي تكـون هذه الساعة قريبة باذن الله ، ومن الطبيعيان تحقيق ذلكيحتاجالى تمهيد واعداد في مختلف النواحي، وسنعمل جميعا بالتعاون تمهيدا واعدادا وحتـى لا تبقى

نفس ألا وتطمئن كل الاطمئنان الى تحقيق هذا الاصلاح القوي الخطير .

« وما يقال في القاعدة الطائفية يقال في القاعدة الاقليمية التي اذا اشتدت تجعل من الوطن الواحد اوطانا متعددة » .

واليوم،وبعد مضي اكثر من ثلث قرن على الاستقلال، تستعيد اذاننا نبرات رجالات الاستقلال الاول بشيء من تبكيت الضمير .

فماذا فعلنا خلال هذه الفترة لكي لا تكون الطائفية اداة لايهان الحياة الوطنية في لبنان ايهانا يستفيد منه الاغيار ؟.

وماذا فعلنا لكي لا نجعل من القاعدة الاقليمية من الوطن الواحد اوطانا متعددة ؟ لم نفعل شيئا على الاطلاق بل بالعكس ، كرسنا الطائفية والاقليمية في الادارة والسياسة والاقتصاد والتربية .. وحتى الجيش ، ودبت الفوضى في البلاد واصبحت الزعامات تقاس ، ليس بالمواقف الوطنية ، بل بالقدرة على المزايدات الطائفية وخرق القانون ارضاء للانصار المحاسيب ، ولم يكن هناك ولاء للوطن او حرص على مصلحته العامة ،بل كان الولاء للطائفة بدلا عن الوطن والحرص على المصالح الشخصية والخاصة بدلا عن المصلحة العامة .

.. وكانت النهاية المؤسفة المؤلمة التي وصلنا اليها.

رابعاً ــ الغاء الطائفية .. ضرورة وطنية :

ان اول عمل يجب القيام به هو الغاء الطائفية السياسية والادراية ومن اجل ذلك يجب ان ينطلق المسؤولون السياسيون ــ النواب ــ من قاعدة واحدة ،اي يجب ان يكون النائب فعلا نائب كل لبنان وذلك لازالة القاعدة الاقليمية ، كما يجب ان يكون نائبا لكل الطوائف لازالة القاعدة الطائفية ، وبذلك نحول دون التقسيم ونبني دولة عصرية صحيحة البنية . والوسيلة الوحيدة لتحقيق ذلك هي وضع قانون انتخاب يحقق هذا الامر وبمجرد اصدار مثل هذا القانون ، تتغير المواقف حالا دون لزوم الى اجراء انتخابات سريعة ، اذ يصبح النائب ــ تحسبا للمستقبل ــ يفكر كنائب لكل لبنان وكنائب لكل الطوائف والا تعرض للسقوط ، لان تقوقعه في منطقة معينة ومزايدته الطائفية سيكونان وبالا عليه .

خامساً ــ الخطوط الكبرى لقانون الانتخاب الجديد :

يمكن التوصل الى هذا الهدف الوطني المنشود اذا ما اتبعنا المبادىء التالية في قانون الانتخاب الجديد :

١ ــ جعل لبنان دائرة انتخابية واحدة .

٢ ــ تقييد الناخب بالاقتراع لمرشحين فقط ــ (محمدي ومسيحي) ــ (يمكن ان يكون المحمدي سنيا او شيعيا او درزيا ويمكن ان يكون المسيحي مارونيا او اورثوذكسيا او كاثوليكيا الخ ..)

٣ ــ جعل الانتخاب اجباريا ــ ويعاقب الممتنع عن التصويت دون عذر شرعي مقبول بعقوبات وغرامات يحددها القانون او المراسيم الاشتراعية الخاصة .

٤ ــ لا يقيد الناخب بانتقاء المرشحين في اية منطقة .

٥ ــ يفوز من كل طائفة المرشحون الذين ينالون اكثر الاصوات بالنسبة للمقاعد المخصصة لطائفتهم .

٦ ــ على المرشح أن يعلن عند تقديم ترشيحه عن الجبهة التي سينتمي اليها في حال فوزه (اليمين ــ المحافظون الوسط ــ المعتدلون ــ اليسار ــ التقدميون) الخ..

٧ ــ بعد انتهاء عمليات الانتخاب يجتمع نواب كل جبهة وينتخبون هيئة الجبهة ويقررون برنامجهم لمدة ولايتهم .

٨ ــ يعين رئيس الجمهورية من الجبهة التي نالت اكثرية عددية من النواب ، رئيسا للحكومة ، وعلى هذا الرئيس المعين ان يشكل حكومته من جبهته اذا كانت تؤلف الاكثرية المطلقة أو أن يستعين بجبهة أخرى اذا كانت لا تؤلف الاكثرية .

٩ ــ لرئيس الجمهورية الحق في رفض التشكيلة المقدمة اليه ، وتعيين رئيس حكومة من جبهة اخرى اذا اقتضت مصلحة البلاد العليا ذلك .

ان هذه المبادىء ــ الخطوط الكبرى ــ من شأنها تأمين ما يلي :

أ ــ الغاء المزايدات الطائفية

ب ــ الغاء التصرف الاقليمي

ج ــ الغاء التسلط الانتخابي،فلا يصبح نائبا الا الذي يتمتع بتأييد شعبي قوي من مختلف الفئات الطائفية .

د ــ تسهيل العمليات الانتخابية بالغاء التنقل من منطقة الى اخرى ، اذ ان الناخب يمكن ان يقترع في اي مكان في لبنان بواسطة بطاقة انتخابية لهذا الفرض .

هـ ــ الحد من المصاريف الانتخابية ــ والقضاء على الرشوة

و ــ انتقاء النواب بالنسبة الى مواقفهم الوطنية وتحريرهم من المسايرات الرخيصة ارضاء للناخبين فيحصر النواب جهودهم بواجباتهم الوطنية العامة .

ز ــ تعزيز النظام الحزبي ، اذ من الصعب على المرشح الفرد تنظيم انتخاباته في كل المناطق اللبنانية .

ح ــ التوصل بعد مدة من التدرج ، في حصر الاحزاب اللبنانية بجبهات ثلاث (يمين ، وسط ، يسار) فاذا صدر قانون انتخاب جديد انطلاقا من الاسس المبدئية المذكورة ، وقبل اجراء الانتخابات الجديدة سيرى اللبنانيون انهم سائرون لا محالة ، الى ارساء قواعد ومنطلقات في التفكير ورسم الهدف ويصبح الحوار السياسي ــ واي حوار اخر سهلا ويتم الاتفاق على جميع القضايا المصيرية التي تساهم بقوة في بناء لبنان الحضاري القوي بمؤسساته ،القوي بتطلعه لبناء انسان المستقبل .

العقيد فؤاد لحود

نائب المتن

د. زكي مزبودي

قانون انتخاب جديد للبنان جديد

لا شك ان قبولي مع زميلي العقيد فؤاد لحود ببحث موضوع قانون الانتخاب في لبنان في هذا الوقت بالذات لا يخلو من المغامرة والمكابرة .

ففي اجواء التعددية الحضارية واختلاف المستويات الاجتماعية كيف يمكننا ان نتجاوز الزمن الحاضر ونفرض من خلال ندوتكم اراءنا التوحيدية الثورية ؟ وازاء تجمعات الاحزاب اليسارية والتقدمية المتحفزة لسماع كلمة مشجعة تعطيها بصيصا من امل في وصول اكبر عدد من اعضائها الى الندوة البرلمانية عبر التمثيل النسبي ، المطلوب منها بالحاح ، كيف سيكون بمستطاعنا ان تطلب منها التريث بعد ان ارجعتنا الاحداث الاليمة عشرات السنين الى الوراء ؟

وفي اجواء جيل من الشباب الرافض الثائر المعن في التطرف ، كيف تريدوننا ان نخاطبه طالبين اليه التحلي بالحكمة والصبر الى ان يحين الوقت الذي تعود فيه الحياة طبيعية والاعصاب غير مشدودة حتى يمكن البحث جديا في تخفيض سن الاقتراع ؟

وفي اجواء التبدلات النفسية العميقة التي اصابت الكثيرين ممن كنا نعتبرهم في حصن حصين حتى بات الحديث من منطلقات طائفية ضربا من البطولة والافختار ، في مثل هذه الاجواء ،كيف تنتظرون منا ان نقول لهم بالفم الملآن ان مقتضيات الوحدة الوطنية تفرض تضمين قانون الانتخاب ما يحول دون وصول المتطرفين في نزعاتهم الطائفية ووصول من لا غبار على لبنانيته ؟

اسمحوا لي من هذه المنطلقات ان احدثكم بما امكن من الصراحة والبساطة والايجاز .

عندما نبحث في اي نظام انتخابي ، من المفروض علينا ان نطرح على انفسنا هذه التساؤلات :

١ ـ اي نظام للاقتراع نراه يتلاءم مع اوضاعنا :هل هو نظام الغالبية ؟ ام نظام التمثيل النسبي ؟

٢ ـ اية دائرةانتخابيةتحقق لنا اهدافنا في الالتحام الوطني وفي تخفيف حدة الطائفية ؟

٣ ـ اي ناخب لبناني نريد واي سن للاقتراع نعتمد؟

اما بالنسبة لضمان حرية الناخب ليمارس الانتخاب دون ضغط او اكراه وتجريم الراشي والمرتشي والعودة الى نظام البطاقة الانتخابيةوتعزيز الغرفة السرية وتحديد المصاريف الانتخابية والحؤول دون افادة بعض المرشحين من الاعلام الرسمي بحكم مسؤولياتهم والمراقبة والمعاقبة وغيرها من تدابير واجراءات تكفل الحرية والجدية وسلامة الانتخاب وصحة التمثيل ، فكلها امور نؤيدها ونباركها ولا نرى ضرورة لمعالجتها بعد ان بحثت مرارا وتكرارا من قبل كثيرين في هذه الندوة وخارجها .

اولا : ـ في نظام الاقتراع

ما زال موضوع المفاضلة بين نظامي الاقتراع المعروفين : نظام الغالبية ونظام التمثيل النسبي ، الشغل الشاغل لرجال الفكر السياسي واساتذة القانون العام منذ ما بعد الحرب العالمية الاولى نظرا لما ينطوي عليه كل منهما من مزايا تقابلها عيوب في النظام الاخر .

فنظام الغالبية ، نظام بسيط ، معتمد في اكثر دول العالم ويقضي باعلان نجاح من يحصل على اكبر عدد من الاصوات سواء اجري الانتخاب لمقعد واحد في دائرة فردية ام لعدة مقاعد في دائرة موسعة وعلى اساس اللائحة الانتخابية .

ومن مزايا هذا النظام انه يؤمن استقرارا في الحكم

استنادا الى اكثرية برلمانية ثابتة او متحالفة، ويُبقي على الصلة بين الناخب والمنتخب.

ومن عيوبه انه غير عادل لكونه في الدائرة الفردية قد يؤدي الى حيف يلحق ببعض الاحزاب او القوى السياسية التي تحصل على عدد كبير جدا من الاصوات في دائرة معينة وعلى اصوات ضئيلة نسبيا في دوائر اخرى تحصل بنتيجتها على عدد من المقاعد النيابية لا يتناسب مع مجموع ما حصلت عليه من اصوات في جميع الدوائر اذا ما قورنت بغيرها ممن حصل على اعداد من الاصوات في عدة دوائر مكنته من الظفر بعدد اكبر من المقاعد دون ان يكون مجموع ما حصل عليه من اصوات في جميع الدوائر معادلا او ارفع مما حصل عليه الحزب الذي نال عددا اقل من المقاعد.

يضاف الى ذلك انه لا يؤدي الى تمثيل جميع الفئات من احزاب وقوى سياسية في الندوة النيابية بمعنى انه لا يعكس الصورة الحقيقية لجميع اتجاهات الناخبين.

اما نظام التمثيل النسبي، فهو نظام رياضي يفترض الانتخاب على اساس اللائحة ويقضي باعطاء كل حزب او مجموعة من الاحزاب او القوى المتحالفة ضمن لائحة واحدة، عددا من المقاعد النيابية يتناسب مع قوته او قوتها العددية اي بنسبة عدد الاصوات التي حصل او حصلت عليها، ويحدد عدد هذه المقاعد بعملية حسابية بسيطة نجريها على مرحلتين: في مرحلة اولى نقسم العدد الاجمالي لاصوات المقترعين، بعد حسم ما يجب حسمه منها، على عدد المقاعد النيابية المحدد فنحصل على ما يسمى بالمعدل الانتخابي العام، وفي مرحلة ثانية نحدد عدد المرات التي يتواجد فيها هذا المعدل في الاصوات التي حصلت عليها اللائحة، وهذا العدد بالذات هو عدد المقاعد التي تنالها. اما بالنسبة للفوائض في الاصوات وللعدد الباقي من المقاعد غير الموزعة فيجري توزيعه على اللوائح بعد عمليات حسابية متكررة.

اما الناجحون من اصل مرشحي اللائحة فهم الذين ترد اسماؤهم تباعا من راس اللائحة وما دون وفقا للترتيب المعتمد فيها. ان بعض الانظمة لا تسمح للناخب بان يعدل في الاسماء الواردة في اللائحة ولا في ترتيبها في حين ان بعضها الاخر يسمح بالامرين معا.

لقد حظي هذا النظام بتأييد اوروبي كبير بين الحربين العالميتين ثم تقلص هذا التأييد بعض الشيء فيما بعد، وهو لم يعتمد كليا الا في اسرائيل وحدها، في حين انه اعتمد مع ادخال بعض التعديلات عليه في كل من بلجيكا وسويسرا وايطاليا. اما في فرنسا فقد اعتبر مسؤولا عن الشلل الذي اصاب الجمعية الوطنية وتخلت عنه سنة ١٩٥٨.

ميزة نظام التمثيل النسبي انه عادل ويعطي صورة مصغرة عن ما هو قائم داخل الهيئة الناخبة من تعددية في الاتجاهات الفكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والاقتراع فيه يجري على اساس البرامج والعقائد وليس على اساس شخصي وانساني.

اما عيبه فيكمن في الافتقار الى الصلة الشخصية بين الناخب والمنتخب والتسبب احيانا بشلل الحياة البرلمانية من جراء التعددية في الاتجاهات والمعارضة.

بعد هذا العرض الموضوعي، ننتقل الى البحث في اي من النظامين افضل للبنان، وعلى فرض ان نظام التمثيل النسبي هو الافضل نظريا، هل بمقدورنا اليوم ان نعتمده دون التمهيد مطولا لتطبيقه؟

يجب ان لا ننسى اننا في لبنان نطبق نظام التمثيل النسبي الطائفي، فبدلا من ان يعطى كل حزب او قوة سياسية عددا معينا من المقاعد النيابية تتناسب مع عدد المقترعين، فان هذا النظام اعطى كل طائفة عددا معينا من المقاعد يتناسب مع عدد افراد الطائفة.

والسؤال الكبير هل آن الاوان لكي نلغي نظام التمثيل النسبي الطائفي لنحل محله نظام التمثيل النسبي الحزبي او السياسي؟.

لقد كنا نسير في هذا الاتجاه قبل الاحداث ولكننا الان تراجعنا كثيرا وعدنا الى الوراء وبات علينا ان نعمل جاهدين من اجل رأب الصدع والمباشرة بعملية اللبننة من جديد، نعم اللبننة! ففي سنة ١٩٤٣ تم الاتفاق على لبننة المسلمين وتعريب المسيحيين، ولكننا في سنة ١٩٧٧ بتنا بحاجة الى لبننة الجميع بعد ان طغى الولاء الطائفي على الولاء اللبناني لدى الكثيرين فاصبحوا يتكلمون لبنانيا ولكن من منطلقات طائفية مستترة.

فلنعمل ايها الاخوات والاخوة في سبيل اللبننة عن طريق توحيد البرامج والكتب المدرسية ولا سيما كتب التاريخ اللبناني ولنطبق الخدمة العسكرية والاجتماعية بشمول تام ولنبدأ عملية اعلامية توجيهية واسعة وبعيدة المدى، اضافة الى ما ندخله على قانون الانتخاب من تعديلات في الدوائر الانتخابية تسهم في عملية التلاحم الشعبي والانصهار الوطني.

اما التمثيل النسبي فلنرجيء البحث فيه حاليا لا سيما واننا لم ننته بعد من قضية توزيع المقاعد النيابية بين المسلمين والمسيحيين مناصفة بعد ان كانت سنة ١٩٤٣ وما بعدها موزعة بنسبة ٥ الى ٦ بين مسلم ومسيحي.

٢ ـ الدائرة الانتخابية

تجري الانتخابات النيابية في اكثر الدول غالبا على اساس دوائر انتخابية تتلاقى مع التقسيمات الادارية

المحلية واحيانا على اساس دوائر انتخابيـة مفصلة تفصيلا خاصا وربمـا على قياس بعض المرشحين .

وقد تلاقت الدوائر الانتخابية في لبنان المحـددة بمقتضى القانـون الحالي الصادر في سنة ١٩٦٠ مـع التقسيمات الادارية المقررة حيث الوحدات المجتمعيـة المتكاملة والتقارب الجغرافي وتركز وحدة المصالح الحياتية. وغالبا ما كانت الدوائر الانتخابيـة حتى في داخل المـدن تضم مواطنين من جميع الطوائف والعائلات الروحية .

غير أن الاحداث الاخيرة بدلت فـي التوزيـــع الديموغرافي بين سكـان بعض المناطق نتيجـة النزوح القسري او الاختياري فزادهـا ابتعادا عن روح الاخـوه المفروضة بين اللبنانيين .

كما ان مناطق اخرى ، ضمـن القضاء او التقسيم داخل المدينة ، كانت اصلا تضم اكثريـة ساحقة من فئة معينـــة .

لذلك ، بات من المحتم علينا ان ننظـر الى الخريطة الانتخابيـة نظرة جديدة في ضوء ما استجد من اعتبارات ومعطيات بعد الاحداث وفي ضوء تطلعاتنـا المستقبلية نحـو بناء لبنان الجديد ، لكي ندخل عليهـا التعديـلات المستمدة من صالح الوحدة الوطنية دون اي اعتبار اخر.

لا شك ان اعتماد مبدأ الدائرة الكبرى التـي تضم ناخبين من جميع الطوائف اصبح هدفا وطنيـا نتمسـك به ، سواء أكانت هذه الدائرة هي المحافظة بالذات امدائرة انتخابية ذات كيـان خاص تفرضه مستلزمات تحقيـق الهدف المنشـود .

واني اتوقف هنا قليلا لاستعرض واياكم فكرة ابداها الزميل الكريم العقيد فؤاد لحود تقول بانتخاب مرشحيـن اثنيـن من طائفتين مختلفتين في كل دائرة انتخابيـــة موسعة ايا كان عدد المقاعد ، حتى لا يتحكم كبير المرشحين باللائحـة ويجر معه من يشاء ويحرم من يشاء . هـــذا اسلوب طبقته اليابان بانتخاب مرشح واحـد فقط منـذ مطلع هذا القرن .

فالفكرة مغرية ولا شك ولكـن تطبيقهـا قد يتسبب ببعض التعقيدات المتعلقة بالتوزيع الطائفي .

وعلى الرغم من كوني نائبا ، فانني آمل ان تتولـى الحكومة امر اعادة النظـر بالخريطة الانتخابية لاسبـاب عديدة ، علمـا بان البرلمانات في بعض الدول درجت على تفويض صلاحيـة التشريع عند تعديل قوانين الانتخـاب الى الحكومـات ولا سيمـا عندمـا تتنـاول التعديـلات الدوائر الانتخابيـة ومنها فرنسا حيث حصلت الحكومـة على هذا التفويض في كل من سنتي ١٩٥٤ و١٩٥٨ رغم احتجاجات النـواب .

٣ ـ هيئـة الناخبيـن

لا شك ان مسؤولية اختيار النواب تقع على الناخبين، وعلى درجـة وعيهم ومعرفتهم وشعورهم بالمسؤوليـة يتوقف حسن الاختيار .

وعلى ذلك كان لا بد من اعداد الناخب منـذ البدء اعدادا وطنيا واعيا عن طريق الثقافة الموحدة البرامـــج والتربية المدنية السليمة وتوعيته وفق برامج اعلاميـــة توجيهيـة مستمرة .

وهناك واقع نشكو منه في لبنان وهو تقاعس اكثرية لامبالية ، جلها من المثقفين ، عن ممارسة الانتخاب تاركـة الامر الى من هم دونهـا ثقافة ووعيا للقيام بهذا الواجب المقـدس .

وسواء أكان الانتخاب حقا مستمدا من مبدأ السيادة الشعبية ، على مـا اكده روسو وغيره ام كان وظيفة او تكليفـا مستمدا من مبدأ سيادة الوطن المستقل بكيانه عن الافراد الذين لا يملكون شيئا من هذه السيادة ، على مـا اكده رجال الثورة الفرنسية ، فاننـا في لبنان بحاجة الى العودة الى الزاميـة الاقتراع التي اقرت في سنة ١٩٥٣ والغيت في سنـة ١٩٥٧ ، نظـرا لتدني نسبة المقترعين قياسـا الى غيرنـا من بلدان العالم التـي لا الزامية فيها حيث نسبة الامتنـاع لا تزيـد عن واحـد الى اربعة او خمسة . فالانتخاب واجب مقدس والركيزة الاساسيـة للنظام الديموقراطي .

اما بالنسبة لسن الاقتراع ، فقد حافظت اكثر دول العالم على مستواه السابق المحدد بواحد وعشرين سنة على الرغم من الضغوط الشعبية والاتجاه العام الـــذي يسير في صالح تحديث السن وجعله ١٨ سنة .

ففي فرنسا حدد سن الاقتراع بـ ٢١ سنة منذ سنة ١٩٤٨ وما يزال كذلك على الرغم من بحث موضوعه مرارا وتكرارا دون ان يطرح مرة واحدة على البرلمـان والسبب يعـود الى القناعـة التي تكونت لدى اكثرية السياسيين بأن الشباب في مثل هذا السن يميل بطبعه ، عـن خطـأ او عـن صواب ، نحو التطرف والانفعال .

وقد جرت استفتاءات في فرنسا على التوالي فـي سنتي ١٩٦٤ و١٩٧١ للوقوف على مدى استعداد الرأي العام لتقبل فكرة تخفيض سن الاقتراع الـى ١٨ سنة. فكانت النتيجة ان الفكرة لم تلاق قبولا لدى الفرنسيين الذين تزيد اعمارهم عن عشرين سنة الا بنسبة ١٦ بالمئة في سنة ١٩٦٤ وبنسبة ٢٨ بالمئة في سنة ١٩٧١ . اما استفتاء الشباب الذيـن تتراوح اعمارهم بيـن ١٨و٢٠ سنـة فقد دل على ان ٥٧ بالمئة منهم فقط يؤيـــدون التخفيض .

وعلى كل ، فان من يطالب بالتخفيض يرتكز الـــى

عايده نعمان

شرعة جديدة لحقوق المواطن اللبناني

ارتاع العالم مما اقترفت يداه في الحرب العالمية الثانية فسارع يصحح مساره ويلجم ذاته ذاكرا ومتذكرا حقوقا طبيعية لصيقة بالانسان وملازمة لوجوده ،فكان الاعلان العالمي لحقوق الانسان عام ١٩٤٨ . اصبحت بعدها شرعة حقوق الانسان هذه ، مصدرا تشريعيا لكثير من الدساتير ومقياسا دوليا لجدية مختلف البلدان في الحفاظ على الحقوق الشخصية والمدنية والسياسية لمواطنيها . ولم تكتف الامم المتحدة باعلان الوثيقة تلك وانما حرصا منها على ترسيخ حقوق الانسان والاحاطة بكل ابعادها اتبعت الاعلان العالمي بالاتفاقية الدولية الخاصة بالحقوق المدنية والسياسية ، والاتفاقية الدولية الخاصة بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، واتفاقيات متعددة اخرى .

من المفارقات الغريبة ان يكون لبنان الذي مارس ابناؤه فعل الكفر بالانسان وبكل حقوقه وقيمه من المساهمين ، بل ومن المتبجحين بمساهمته في وضع شرعة حقوق الانسان ، والدستور اللبناني ليس ايضا بغريب عن تلك الشرعة ، اذ انه والشرعة تلك قداستوحيا المصدر ذاته ؟ الا وهو الدستور الفرنسي لعام ١٨٧٥ الذي استمد روحيته في الاعلان الفرنسي لحقوق الانسان الذي جاء في مستهل الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ .

والان ، وللبنان الجديد ، هل نحن بحاجة لشرعة جديدة ترعي حقوق الانسان ؟ او نحن بحاجة الى انسان جديد يرعى هذه الشرعة ؟ ام كليهما معا ؟؟

ان كلا من الدستور اللبناني والتشريع اللبنانيجسدا الكثير من هذهالحقوقبصورةمبدئية. ولكن الحقشأنه شأن الواجب لا بدمن اجتيازهامتحان التطبيق ليثبتموجوديته. وهنا لا بد من ذكر بعض العوامل التي حالت بين هذه الحقوق ومستحقيها ،والتي اذا ما استمرت في لبنان الجديد عطلت الكثير من تطلعاتنا المستقبلية وقلصت الايمان بلبنان الغد ، او بغد للبناننا الحاضر !

سأذكر هذه العوامل مع مثل على كل منها توخيا للايجاز ثم اقترح اي شرعة للبنان الجديد وكيف السبيل لتطبيقها ؟؟

سبب جوهري وهو انخراط الشباب في هذا العصر في معمعة الحياة العملية في سن مبكرة . وبالفعل دلت الدراسات في فرنسا مؤخرا على ان ١،٧٠٠،٠٠٠ شاب تتراوح اعمارهم بين ١٨ و٢٠ سنة من اصل ٢،٥٠٠،٠٠٠ شاب دخلوا في الحياة العملية في مختلف مجالات العمل.

وقد اعتمدت التخفيض كل من اميركا فيالانتخابات الفدرالية وكذلك انكلترا وهولندا واسرائيل .

والواقع انني كنت وما ازال من مؤيدي فكرة تخفيض السن في لبنان الى ١٨ سنة . غير ان ما جرى في لبنان من تبدلات نفسية عميقة كانت اكثر تأثيرا على الشبابمنها على غيرهم بسبب ميلهم الطبيعي كما اسلفنا للانفعال والتطرف ، ورغبة منا في اعتماد عناصر الاعتدال والموضوعية وعلى الاخص في مجال حيوي ومصيري كما هو الحال في عملية الانتخاب ، لذلك ، فانني اميل الى صرف النظر مؤقتا عن هذا الامر .

هذا ما رأيت عرضه من نقاط معينة ومحصورةتتعلق بقانون الانتخاب نظرا لما خصص لي من وقت محدود معلنا استعدادي للاجابة على اي سؤال يتناول واقعنا الانتخابي او الاصلاحات المتعلقة بسير عملية الانتخاب ، راجيا من اخواني الذين خالفتهم الرأي بالنسبة لموضوعيالتمثيل النسبيوتخفيض سن الاقتراعانيقدروا الظروف التي نعيشها في لبنان وان يعملوا يدا واحدة لانقاذ هذا البلد المنكوب من محنته علنا نتعاون في سبيل التمهيد لتنشيط الحياة الحزبية الحقيقية والى تطبيق المباديء المثالية التي تدعون وندعو اليها في سبيل لبنان الافضل .

زكي مزبودي
نائب بيروت

١ ـ اول هذه العوامل التناقض في مواد الدستور نفسه : فالمساواة من اهم ما اعلنته وثيقة حقوق الانسان. والمادة السابعة من الدستور اللبناني لحظت المساواة بين اللبنانيين لتناقضها في المادة ٩٥ التي عطلت المساواة في الحقوق السياسية .

٢ ـ تناقض القوانين بعضها مع بعضها الاخر وتناقضها مع الحقوق الاساسية للانسان الممنوحة في الدستور فمثلا الحق بالعدالة واللجوء الى المحاكم، وبحرية الدفاع وهي المادة العاشرة في شرعة حقوق الانسان ،هي ايضا حقوق وفرتها القوانين اللبنانية . ولكن ذلك لم يمنع صدور قوانين تجيز صرف القضاة والموظفين دون اعلامهم بما نسب اليهم ودون استماعهم او تمكينهم من تقديم دفاع ، كتلك القوانين الصادرة في ايلول ١٩٦٥ وتشرين الاول ١٩٦٥ (ارقامها ٤٩ ـ ٦٥ ، ٥٤ ـ ٦٥) وهي في الموضوع نفسه .

٣ ـ التعددية في مصادر التشريع وانواع المحاكم : اي ان وجود التشريع والمحاكم الطائفية ومجرد خضوع اللبناني لها وليس لتشريع موحد يحكم باسم الشعب اللبناني، هذه التعددية التشريعية تنتفي فيها حكما المساواة بين المواطنين امام القانون .

٤ ـ اغفال الدستور لحقوق المواطنين الاقتصادية والاجتماعية والثقافية بتحديد الحد الادنى المستحق لكل مواطن والتي يعتبر مجرد غيابها معطلا للحقوق السياسية والمدنية الممنوحة . وقد وعت الامم المتحدة هذه الحقيقة فأعلنت ان الاستمتاع بالحريات المدنية والسياسية وبالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية يرتبط بعضها ببعض ويعتمد بعضها على بعض . وان الشخص لا يعتبر حرا اذا حرم من حقوقه الاقتصادية والاجتماعية والثقافية » .

والحق ان العوز يلغي بطبيعته الحرية ، لان الحرية تعني تعدد الخيارات . كما وان الجهل يلغي الحرية ايضا ،اذ لا يمكن المواطن من وعي تلك الخيارات او ممارستها .

٥ ـ اخطر العوامل التي حالت دون تمتع اللبناني بحقوقه الاساسية الممنوحة له كان سوء ممارسة السلطة . والخطورة هنا انها تتناول الانسان في لبنان. ذلك أن تغيير النصوص او تعديلها بارادة جماعية ممكن ان، الا ان تغيير الانسان وبارادة منه بالذات لمن اصعب الامور. ان اول واقدس حقوق الانسان كما جاء في المادة الثالثة من الميثاق الدولي هو « لكل فرد الحق في الحياة والحرية وسلامة شخصه » . وهذا الحق البديهي للمواطن اللبناني عطل بغياب الامن القومي بل وبانعدامه احيانا . فمنذ عام ١٩٦٧ اصبح لبنان عمليا تحت رحمة الاعتداءات الاسرائيلية ، الامر الذي عطل السلامة العامة وممارسة الحقوق على انواعها في العديد من المناطق اللبنانية خصوصا الجنوب . ولا شك ان اختلاف الاجتهاد بين اللبنانيين حول مفهوم الامن وضمانه كان في جملة الاسباب الكامنة وراء حرب السنتين . ومهما تعددت الاجتهادات يبقى للمواطن الحق في امنه وسلامته .

هذه اهم العوامل التي عطلت تمتع المواطنين اللبنانيين بما منحوا من حقوق اساسية في المواثيق الدولية وفي التشريع اللبناني . والان اية شرعة ؟وكيف نتخطى هذه العوامل المعطلة لها في المستقبل ؟

كفتنا الامم المتحدة مؤونة ابتداع شرعة جديدة لحقوق المواطن اللبناني . اذ ان شرعتها الاساسية المعلنة عام ١٩٤٨ والاتفاقيات الدولية الخاصة بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، وتلك المتعلقة بحقوق المرأة ، والزواج ، والاسرة ، والجنسية ، والتمييز في العلم والعمل وغيرها من المواثيق والتي وقع بعضها لبنان ، ما تزال الاشمل والافضل لتحديد وصون حقوق المواطن اللبناني شرط ان تدرج بنودها الاساسية من سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية في صلب الدستور اللبناني الجديد . ولكي نحول دون تعطيلها بمواد اوقوانين مناقضة تنشأ محكمة عليا تنظر بمدى تطابق او تناقض القوانين مع دستور الدولة الجديد . فتلغي ما يناقضها كما تلغي جميع المحاكم التي لا تشمل سلطتها الشعب اللبناني كله ولا تحكم باسمه كله .

كل هذه النصوص هل تمنع سوء الممارسة ؟ كلنا نعلم ان شرعة حقوق الانسان التي وضعت بعد الحرب العالمية الثانية ليس بوسعها ان تمنع قيام حرب عالمية جديدة ، كما ان تعديل الدستور اللبناني او تطعيمه بمزيد من الحقوق ، أو وضع دستور جديد مستوعب لكل تلك الحقوق ، كل هذا ليس بوسعه ان يمنع تكرار الحرب التي حدثت . ان ما يمنع تكرارها هو الانسان اللبناني حين يعي هذه الحقوق ويلتزم بها. لذلك اقترح وضع برامج تربوية واعلامية مكثفة هادفة لتوجيه اللبناني وجهة الادراك بأن لواجباته نفس القداسة التي لحقوقه ، وان لحقوقه نفس القداسة التي لحقوق غيره . على ان تقرن هذه البرامج بحسن ممارسة السلطة وذلك عن طريق قيام الدولة القادرة والعادلة . .

عايدة نعمان

المصادر المعتمدة :

١ ـ الدستور اللبناني
٢ ـ الامم المتحدة . الاعلان العالمي لحقوق الانسان : مستوى مشترك لكافة الشعوب والامم الطبعة الخامسة عشرة ، ١٩٦٣ .
٣ ـ لحود ، عبدالله . ومفيزل ، جوزف . حقوق الانسان الشخصية والسياسية . بيروت ، عويدات ، ١٩٧٢ .
٤ ـ ملاط ، وجدي . حقوق الانسان بين الامس واليوم . بيروت ، جامعة بيروت العربية ، ١٩٧٤ .

لور مغيزل

شرعة حقوق المواطن

قبل التطرق الى صلب الموضوع اود ابـداء بعض الملاحظات اعتبرها جزءا لا يتجزأ من الموضوع نفسه وهي :

١) ان صفة المرأة كمواطـن كثيرا ما اغفلت واهملت وفي احسن الاحوال ، اعتبرت المرأة اما للمواطن او زوجة له ، وركز على هذه الصفة اي ان المرأة مواطن «بالواسطة» .

٢) ان مـا هي عليه المرأة اليوم هو نتيجة تاريخ طويل امتزجت وتداخلت أثناءه عوامل عديدة تربوية ودينيـة واقتصاديـة واجتماعية ـ لا مجال للتوسع فيها ههنا ـ اوصلت المرأة الى ما هي عليه فاستنتجوا ان مـا هي عليه هو من جوهر طبيعتهـا فحددوا لهـا الحقـوق وفرضوا عليها الموجبات ورسموا لهـا الادوار بناء على هذا الوضع المشوه المقزّم، وان العلم والاختيارات قـد بددت تلـك المزاعم واظهرت ان وضع المرأة اليوم هو ناتج عن عوامل ثقافيـة أكثر منه عن الطبيعـة ونكرر بعد سيـمون دو بوفوار : « لا تولد المرأة امرأة ، وانما « تصبح » امرأة »

٣ ـ لا يصح بالتالي البحث في حقوق المواطنـة او واجباتهـا الا بعد تصحيح المفاهيم والمقاييس وتصحيح الصورة المشوهة للمرأة التي ترتسم في ذهن المرأة نفسها وفي ذهـن المجتمـع .

ولعلها المناسبة ونحـن نسعى لتصور جديد للبنان ان تصحح الرؤيـة ليس فقط للوطن الذي نريد بل ايضا للانسان المدعو لبناء هذا الوطن او الانسان الذي يبنى هذا الوطـن من اجلـه .

فننظر الى المرأة نظرتنا الى انسان ومواطـن لــه كافة حقوق المواطـن وعليه كافة موجباته ، عليه ان يسهم في بناء الوطـن وفق كفاءته وقدرته وليس وفق دور محتم واحد ـ وهو دور ثانوي نوعا وكمـا ـ رسم مسبقا للمرأة فحبست فيه وحـد من فعاليتهـا ومن اسهامها المباشر في تقرير مصير الوطـن والمشاركـة في صنع هــذا المصيـر .

٤ ـ لا بد ان نؤمن للمرأة المواطـن تكافؤ الحقـوق والفرص لتتمكـن من الاسهام في بناء لبنان الجديد فكما انه يستحيل بناء لبنان الجديد . دون اسهام كافة المواطنين مسؤوليـن في الحكم وخارج الحكم كذلك يستحيل بنـاء لبنان على اسس المساواة والعدالة والحرية دون تأميـن المساواة والعدالة والحرية لكافة المواطنيـن دون تفريـق بينهم لا سيمـا لجهة الدين او الجنس .

٥ ـ ان المساواة التي نبغيهـا للمرأة المواطن ليست معادلة لما يتمتع به المواطـن من حقوق ـ فلن نكتفي بذلك ولن نتوقف عنده ـ وذلك لاعتقادنـا بان المواطـن لا يتمتع في لبنان بكل الحقوق التي تنمي الذات الانسانية وفي كثير من الاحيـان ان حقوقه شعارات شكليـة ومجردة ومـا نطمح اليه هـو جعل حقوق المواطـن والمواطنة معا حقائق معاشة مؤمنة حقا لكل انسان ولكل الانسان اي ان ما نطمح اليـه هـو تغيير نوعي جذري ، ومـا المساواة التي نسعى اليهـا الا وسيلة لتحقيق ذلك وليست غاية بذاتها .

٦ ـ ان المشاكل التي تعترض المواطنـات بصورة خاصة اذ هن في وضع دون وضع المواطنين ليست مشاكل نسائيـة بقدر مـا هي مشاكل وقضايا انسانية يقتضـي بحثهـا في هذا الاطار العام كجزء لا يتجزأ مـن الحقوق الانسانية ومن شروط ارتقاء المجتمع ويتحتم بالتالـي اشتراك جميع المواطنيـن في السعي لحلها كما يستدعي ذلك من جهـة اخرى اسهام جميع المواطنات في النضال العام لا سيمـا عن طريق الاحزاب والنقابات والهيئـات المشتركـة وهذا الاسهام هو بحد ذاته خطوة من خطوات التحريـر .

بعـد هذه الملاحظات سأشير (اشارة موجـزة وبالتالي جزئيـة واخشى ان تبدو ناقصة) الى امـور ثلاثـة :

١ ـ المقياس الذي اعتمده لشرعة حقوق المواطنة .

٢ ـ على الصعيد القانوني احكام التشريع اللبناني المناقضة للمقاييس المعتمدة .

٣ ـ التدابير الواجب اتخاذهـا لتأمين حقوق المواطنـة والمواطن معا (ان على الصعيد القانوني او على صعيد الوقائـع) .

اولا : انني اعتمد في بحث حقوق المواطنة علـى

المبادىء والحقوق التي يكرسها الاعلان العالمي لحقوق الانسان الصادر عن منظمة الامم المتحدة في ١٠ كانون الاول ١٩٤٨ ، والعهدين الدوليين المتعلقين بالحقوق المدنية والسياسية والحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية (وقد وقعهما لبنان) والقرارات والاتفاقيات والتوصيات الصادرة عن الامم المتحدة والوكالات المختصة (كالاونسكو ومنظمة العمل الدولي.. وان الاتفاقات الصادرة عن منظمة العمل الدولي قد بلغت حتى مطلع ١٩٧٤ (١٣٨) اتفاقية).

لن اشير الى ما ورد في هذه الوثائق ولا الى ما سبقها من وثائق تعود لسنة ١٩١٥ الا لاتوقف عند اول شرعة لحقوق المواطنة اعلنتها في فرنسا سنة ١٧٩١ اثر الثورة الفرنسية اولمب دو غوج وهي القائلة : « ان المرأة التي من حقها ان تصعد الى المقصلة فمن حقها ان تصعد الى المنصة وان اولمب غوج قد صعدت حقا الى المقصلة سنة ١٧٩٣ بعد سنتين من اعلانها تلك الشرعة ونحمدالله على اننا نحن المواطنات اليوم نستطيع ان نصعد الى المنصة دون الصعود حتما الى المقصلة !

بعد صدور الاعلان العالمي لحقوق الانسان بما يقارب العشرين سنة وازاء استمرار قدر كبير من التمييز ضد المرأة رغم الوثائق المذكورة اعلاه اصدرت الجمعية العامة للامم المتحدة في ٧ تشرين الثاني ١٩٦٧ الاعلان للقضاء على التمييز ضد المرأة .

وبعد هذا الاعلان رأت الجمعية العامة ضرورة اعلان سنة ١٩٧٥ السنة العالمية للمرأة لتكثيف الجهود لاحقاق المساواة والاسهام في الانماء ونشر السلام . وقد صدر عن تلك السنة لا سيما عن مؤتمر مكسيكو منهاج عمل لعشر سنوات وها ان الجمعية العامة تبحث اليوم في اقرار اتفاقية جديدة عامة تتناول حقوق المواطنة في كافة المجالات .

يتألف الاعلان للقضاء على التمييز ضد النساء من ١١ مادة اجريت دراسة للتشريع اللبناني في ضوء احكامها .

ثانيا : وانتقل فورا الى الجزء الثاني واكتفي ، تحت عنوان احكام التشريع اللبناني ، بان اذكر بعض هذه الاحكام .

ان الدستور اللبناني يضمن مبدأ المساواة بين المواطنين لا سيما في المادة ٧ منه التي تنص على ان « كل اللبنانيين سواء لدى القانون ويتمتعون بالسواء في الحقوق المدنية والسياسية ويتحملون الفرائض والواجبات العامة دون ما فرق بينهم » .

والجدير بالذكر ان نص المادة السابعة الاساسي كما جاء في المشروع لدى مناقشته في المجلس النيابي في جلسة ٢٠ ايار ١٩٢٦ كان يضيف الى اخر المادة « دون ما فرق بينهم من جهة الجنس او من جهة الدين » .

اقترح احد النواب ازالة كلمة جنس ودين واقترح اخر اضافة من جهة المنطقة واقترح النائب الخازن اضافة كلمة ذكورا واناثا . سقطت تلك الاقتراحات ووافق المجلس بالاجماع على حذف عبارة من جهة الجنس او من جهة الدين » .

على ان نص المادة ٧ في شكلها الحالي تكرس المساواة بين اللبنانيين وكلمة لبنانيين تعني كل المواطنين رجالا ونساء (ولن نتعمق في الجدل القانوني لهذه الناحية) .

قوانين الاحوال الشخصية :

— من القوانين التي تناقض مبدأ المساواة الوارد في الوثائق الدولية والدستور اللبناني : قوانين الاحوال الشخصية فكافة قوانين الاحوال الشخصية تميز بين الرجل والمرأة و.ن بنسب متفاوتة .

وهذا القوانين المختلفة التي تطبقها محاكم مختلفة والتي تستند الى مصادر تشريع مختلفة تميز ليس فقط بين الرجل والمرأة بل بين الانسان والانسان وبين المواطن والمواطن مما يحول دون التناظم ويخالف مبادىء المساواة والديمقراطية الصحيحة .

ولهذا فان الحاجة ماسة الى قانون واحد للاحوال الشخصية يرعى المواطنين جميعا ويطبقه القضاء المدني .

فعندما نقول مساواة فأول ما يتبادر الى الذهن توحيد التشريع لان المساواة في مظهرها الاول والاكثر واقعية هي المساواة امام القانون . ولكي تتحقق هذه المساواة يتحتم ان يكون القانون واحدا والقضاء واحدا !

ولا بد من قانون واحد يسري على جميع المواطنين دون اي تفريق بسبب المعتقد الديني .

فيساوي بين المواطنين عامة وبين الرجل والمرأة عند قيام الزواج واثناءه وعند حله .

فلا ولاية تزويج بل للمرأة حق اختيار الزوج بملء ارادتها والتزوج بمحض رضاها الحر التام مع تحديد سن ادنى للزواج لا يقل عن سن الرشد .

ولا تطليق بأرادة الرجل وحده ، بل تقييد الطلاق باسباب معينة حصراً في القانون وجعله من صلاحيات المحكمة وحدها بناء على طلب اي من طرفي الزواج .

ولا تعدد زوجات لانه لا عدل حقا خارج ذلك .

ولا سلطة زوجية بل لقاء واحترام ومشاركة .

ولا سلطة ابوية منفردة ، بل سلطة والدية ترتب للوالدين وعليهما حقوقا وواجبات متساوية في شؤون اولادهما ، يكون فيها لمصلحة الاولاد الاعتبار الاول فتعهد حراستهم ومنها الحضانة الى الاصلح من الوالدين دون التقيد بالسن او الجنس .

وهذا لا يؤمن مصلحة المرأة ويصون كرامتها الانسانية فحسب بل مصلحة الرجل والمرأة اذ يركز اتحادهما في الزواج على اسس متينة من الرضا والحب والمسؤولية والترقي المتضامن ، ويؤمن للاولاد البيئة الملائمة للنشوء

المتزن، والهناء الصحيح . وقد وضع الحزب الديمقراطي مشروع قانون مدني للاحوال الشخصية يرتكز على هذه المبادىء، هذا مع الاشارة الى ان الزواج المدني بين اللبنانيين معترف به في لبنان اذا عقد خارج لبنان (المادة ٢٠ من القرار ٦٠ل.ر ١٣ آذار ١٩٣٦) .

فالدولة تعترف بصحة الزواج المدني المحتفل به في قبرص او اسطمبول او اي بلد اخر وفق قوانين ذلك البلد في حين ان زواجا كهذا لا يمكن عقده في بيروت داخل الاراضي اللبنانية .

ومع الاشارة الى ان القانون المدني يؤمن حرية المعتقد وهي في طليعة حقوق الانسان ولا يحول دون رغبة من يشاء في التمسك بتعاليم دينه واحكامها .

بل يأتي الخضوع للاحكام الدينية فعل ايمان ضميري صادق حر مختار .

اما سائر الاحكام المناقضة للاعلان العالمي فهي :(على سبيل المثال لا الحصر) المادة ٥٤ من القرار رقم ١٨٨ الصادر في ١٥ اذار ١٩٢٦ المتعلق بانشاء السجل العقاري والتي توجب شاهدين من الذكور لصحة مضمون المحضر امام رئيس المكتب المعاون .

المادة ٩٩٧ من قانون الموجبات والعقود التي لا تجيز عقد ضمان موقوف على وفاة امرأة متزوجة دون اجازة الزوج او على وفاة شخص وضع تحت الاشراف القضائي دون اجازة المشرف .

المواد ١١ و ١٢ و١٣ و١٤ من قانون التجارة اللبنانية التي تنص على عدم اهلية المراة المتزوجة لمزاولة التجارة تماما كالقاصر او المحجوز عليه للجنون او السفه او العته او الغفلة .

المادة ٥٦٢ من قانون العقوبات المتعلقة بما يسمى خطأ جرائم الشرف والتي تلزم القاضي بالعفو عن القاتل في بعض الحالات .

وقد بينا في دراسة اخرى عدم ضرورة وجود تلك المادة لا سيما بوجود نص عام هو المادة ٢٥٢ عقوبات التي تتيح للقاضي تطبيق العذر المخفف دون الحاجة الى نص المادة ٥٦٢ .

المواد ٥٣٧ و٥٣٨ عقوبات المتعلقة بتنظيم الاسرة هذا من ناحية القانون .

ولكن المساواة القانونية على اهميتها ودورها في تغيير الواقع لا تكفي لازالة العرف والمعتقدات والتقاليد وجميع الممارسات القائمة على فكرة نقص المراة وهي تشكل عقبة بل عقبات في سبيل تأمين حقوق المواطنة والمواطن .

ولا بد من اتخاذ تدابير عرضتها في تفصيل كتابة وسأكتفي بذكر عناوينها :

تدابير تربوية واعلامية : تهدف الى تصحيح صورة المراة وتأمين تهيئة متكافئة الى كل من المواطن والمواطنة .

- تأمين تعليم مختلط
- توحيد مناهج التعليم
- التعليم الالزامي المجاني على مستوى التعليم الابتدائي على الاقل (اغلبية الاميين من النساء).
- تربية دائمة مع فرص متكافئة للافادة من برامجها .
- تثقيف الرأي العام لا سيما بواسطة وسائل الاعلام.
- تأمين حق الوالدين ان يحددا في حرية ومسؤولية عدد اطفالهم وفارق السن بينهم بما في ذلك من حق الحصول على الثقافة والمعلومات المتعلقة بذلك وحق الحصول على الوسائل اللازمة لتمكينهم من ممارسة هذا الحق .

تدابير في الحقل السياسي : تهدف الى افساح المجال امام كل مواطن للمشاركة الفعلية التي تفرضها الديمقراطية الصحيحة (لا سيما وان الديمقراطية تتجه اليوم ولو نظريا الى الانتقال من الديمقراطية التمثيلية الى الديمقراطية المشاركة)

١ - تضمين مبادىء حقوق الانسان في صلب الدستور لا سيما الحقوق الاجتماعية والثقافية والاقتصادية
٢ - تعديل قانون الانتخاب .
٣ - الغاء المادة ٩٥ من الدستور .
٤ - انشاء محكمة تنظر بدستورية القوانين .
٥ - تحقيق العلمنة والغاء النظام الطائفي وتوحيد التشريع
٦ - تعيين المواطنات في السلطة القضائية والسلك الدبلوماسي .
٧ - اشراك المواطنات في الوفود الرسمية الى المؤتمرات والمنظمات الدولية .
٨ - اشتراك المواطنات في المؤسسات والهيئات الحكومية والاهلية .

تدابير اجتماعية واقتصادية تهدف الى تحسين شروط العمل لجميع المواطنين .

- تأمين تكافؤ الفرص في التعليم والتأهيل والتدريب المهني والتعيين والتدرج والترقية حتى اعلى المستويات.
- تطبيق : اجر متساو لعمل متساو
  واضافة المعادلة : عمل متساو لكفاءة متساوية .
- تأمين الخدمات الاجتماعية التي تتيح للوالدين التوفيق بين مسؤوليات الاسرة والعمل .
- رفع حد السن الادنى للعمل (وهو حسب المادة ٢٢ من قانون العمل : السن الثامنة).

وان السعي لسن التشريعات واتخاذ التدابير لتأمين حقوق المواطنة والمواطن هو مسؤولية مشتركة بين السلطات الحكومية والهيئات الاهلية والاحزاب والنقابات والهيئات المشتركة . وهو بصورة خاصة مسؤولية الرجل الواعي ، الواثق من نفسه ، المتغلب على نفسه احيانا ، المؤمن بالقيم الانسانية كأساس لبناء لبنان الجديد والساعي الى بنائه على هذا الاساس المتين من الحرية والكرامة الانسانية والمساواة والعدالة .

سعدي يوسف

الاحفاد

((الى عبدالله العروي))

ـ ١ ـ

ادخلتني في زهرة الرمان ، ثم مضيت عني
وتركتِني بين التويجة واللقاح
تركتِني ، اعرفت أني ... سائر في زهرة الرمان
آلافا من السنوات ؟
أفتح في التويج مدينة قروية
وتعاونية مستريبين ...
السماء قريبة
وبعيدة ارضــي .

ـ ٢ ـ

من حضرموت ، سفينة خشبية حفرت على الحيزوم
حشرجة ابن ماجد ... استقامت وهي تنشق
في المحيط الفظ ّ وردته الكشيفة للرياح ،
سفينة من حضرموت ينز منها الماء والسمك
المجفف . اي جد في السفينة كان يستخفي على
حقويه هميان واحفاد عراقيون ؟ اي فحولة
عبرت به تلك السواحل ، حيث تنتظر النساء
مضمخات ضوع ((بنت البحر)) ، حيث يصفن
في القبش المندّى المسك والحناء ؟ اي روائح
اختلبته ؟ رائحة القرنفل والثياب الهاشميات ؟
القواقع وهي تغدو الرمل ؟ رز الزعفران ؟ وايـة
امرأة محناة اليدين ، صفيرة القدمين
قد عشقته او هجرته ؟ هل يطوي يديه على خيوط
من ملابسها الخفية ؟ هل ترى تركت على صندوقه
الخشبي دمعتها ؟ سفينة حضرموت تئن فـي
ليل الخليج... وبين حورياته ، بين الكواسج والنجوم
يدور احفاد عراقيون ، وامرأة ستخلبها الفحولة .

ـ ٣ ـ

طير غريب فوق نافذتـي
اناديه ، فيدنـو
ويدور في حجري ، فألمسه
فيغدو في يدي حجرا
وتسقط جمرة منــي ...
فينتفض الجناح .

ـ ٤ ـ

بيديه (كان البحر نصف محارة بيضاء، زرقاء الظلال،
خطوطها المتموجات المستقيمة تخبر عن زمان السر
والتكوين) اطفأ ناره الليلية ... انطفأت جدائله ،
وفي صندوقه الخشب استرد البحر نصف محارة. .
اترى ستنطبق المحارة مرة أخرى ؟ ايأتي مـرة
اخرى زمان السر والتكوين ؟ يلقي النجم نيزكه ،
وتهبط حبّة حتى قرار البحر .. ثم الخلق ؟
تخبو حضرموت . سفينة خشبية تنأى . وتنغز قلبه
صيحات ((اهل البحر)). في ليل العراق تهيم وحدك،
تعلك السمك المجفف . حضرموت بعيدة ، حقـوالك
يختضنان . مملكتي التي سأقيم فوق محارة : كوني
مباركة . ويا امرأتي التـي سأنشدها : كوني مباركة.
ويا نخلاتنا : كوني مباركة . نسيم الليل حرّك من
جدائله . ورائحة الطحالب في الهواء الرطب. اغمض
مقلتيه هنيهة. هدأت جدائله، وغابت نجمة. في الشرق
تنهض وردة حمراء. ترتفع الخليقة . بغتة تهتاج
فاختة ، ويفتح مقلتيــه .

ـ ٥ ـ

قلنــا كثيــرا
غير ان الببغاء تظل صامتة
وان نطقت اخيرا .
جعنــا كثيرا
غير ان اكفنا ستظل متخمة
فقد بسطت اخيـرا .

ـ ٦ ـ

لم يبق من ذكرى السواحل غير وحشتها ...
لقد نهض النخيل . النهر يدخل في الجداول ،
والجداول في البيوت . النسوة المرحات ينشرن
الفسيل على حبال القنّب . الاطفـال يجتمعـون

مدرسة وراء التوت . مملكتي هي البستان مشتركاً، هي الخبز الموزع في المناقير ، احتمائي : اذرع الاحفاد ، والارض التي اكتنزت بشهوتها ، وأخرج من وثاقي .

ـ ٧ ـ

قد نبتني بيتا ، فنسجن فيه
ما ابهى الحياة !
ما الصوت يأتي من جذور النخل ... يدعوني :
مهاجر حضرموت : رأيت امس النهر مقطوعا ،
مهاجر حضرموت ! سمعت امس النسوة المرحات
ينشرن الفسيل ويحتضن الجند بين النهر والمقهى.
مهاجر حضرموت ! رأيت دار الملك عالية ...
مهاجر حضرموت ! مررت بالبستان مقتسما .
مهاجر حضرموت ! سألت عن صندوقك الخشبي ،
عن نصفي محارته ، وقيل : إضعته في النهر ...
قلتَ لنا : « اتيتَ هنا اوحّد شاطئين ، وابتني
في النهر مملكة مقدسة ، وفي الارض السلام ،
واهتدي بالنجم ، والشرق المفتّح وردة .
ايّان تنطبق المحارة مرة اخرى ؟ الفحولة لم تعد
تختضّ في حقويك ، والاحفاد ينتظرون عند التوت
حورياتهم في الليل . اسمع خفق اجنحة . سلاما
للحياة . اشهوة امرأة تضوع المسك والحناء ،
تلبس في المساء ، الهاشمي ، ووجهها ثمل
بريح البحر ... من يأتي غدا ؟ كانت مباركة يداك ،
وكنتَ تهجس نبضة الصلصال حين تمسّه ،
وتحس بالاحفاد يضطربون تحت يديك حين تعانق
امرأة ... مهاجر حضرموت !

ـ ٩ ـ

للبحر انت تعود مرتبكا
والعمر
تنشره وتطويه
لو كنتَ تعرف كل ما فيه
لمشيت فوق مياهه ، ملكا .

ـ ١٠ ـ

خشب السفينة لم يعد بيديك كالصلصال .
لون البحر اكثر وحشة مما ظننت . وهذه
الآفاق تعرفها وتنكرها : الرياح تهبّ ،
والاسماك تسبقها ، ووردات ابن ماجد الكثيفة
هل نسيت نداءها ؟ كانت تشير ، تشير ...
والاسماك قبل الريح ... لون الماء قبل الريح .
والاخشاب تنذر بالعواصف . طائر يأتي ...
اتعرفه ؟ واهل البحر ؟ كنت تحس في
احداقهم يوما سبيلك ، تهجس اللفتات حين تشفّ
او تقسو ، وتقرأ في ملابسهم خطوط القلب .
انت الآن منفرد بغرفتك الصغيرة . ربما اومأت
للامواج منكسرا ... ستبلغ حضرموت ،
تعود ... لكن لست مثل النهر حين يعود نحو
المنبع السري . انت الآن تبلغ حضرموت مقرّح
الجفنين ، تبلغها كليل العين والرئتين ، تبلغها
ثقيل الخطو ... لا امرأة محنّاة اليدين ، صغيرة
القدمين تثمل بانتظارك ، لا حفيد سوف يحمل عنك
صندوق المسافر . ما الذي عادت به سنواتك
الستون ؟ انت تقول : مملكة بنيت ، ونخلة انبت ،
وامرأة عشقت . تقول : احفادا تركت هناك ...
وهما كانت السنوات. وحدك قابع في غرفة خشبية،
والبرق يصبغ بالبنفسج لحظة جفنيك ... يصبغ
بالبنفسج ما تبقّى من جدائلك الجميلة .

ـ ١١ ـ

أحفاده في الارض ينتشرون كالاغصان
احفاده يأتون
احفاده في دهشة الايمان
ينسون ما يأتون :

ـ ١٢ ـ

يتقاسم الاحفاد مملكة مخربة ، ويستهدون
بالسقطات . ساحل حضرموت يمر في النجم الذي
يتداولون مخبّأ . والجد مرتسم على راحاتهم خطا
من التيزاب. طول الليل ينتظرون حورياتهم ،والصبح
ينتقلون في العربات. مفترقاتهم كثرت ،واي مسالك
اختلطت ... واي معالم التاثت ... اينهض بينهم
في الفجر ، من سيشير معتنقا ذراع حبيبة ،متنكبا:
« من هنا سنسير ؟ » . نصف محارة في النهر،
نصف آخر التقطته حورياتهم . ايّان تنطبق
المحارة مرة اخرى ... ويأتيهم زمان السر والتكوين؟
آت انت يا زمنا سنحياه
وآت انت يا زمنا سننساه
وآت انت يا زمنا نبادله مرارة حضرموت معا
وندخل فيه دار الجد ...
فتيانا ملائكة
وتنبت نخلة
ونعانق امرأة
ونقول : عاد الجد ...

بغداد

حسني إمام

جبل المغناطيس

نسمات الصباح تصفع وجهي ـ الصفع كل شيء .. حتـــى اعماقي .. والشمس خيوط وليدة .. لا تستطيع ان تبعث الدفء في اوصالي المرتجفة والباردة .

قالت لي ونحن في الطريق والسكون يلف كل شيء .. والظلام لا يزال سادرا .. شير اب cheer up . عيناي كانتا مغلقتين، وروحي كانت مطفأة هي الاخرى ـ ينبغي ان تسلمي بالهزيمة .. ان كل شيء داخلك يقول انك قد هزمت ـ لقـد خسرت حتـى نفسك وقلبك ـ لم استطع ان ارد عليها حاولت ان اقول شيئا ـ لا .. لا شيء ـ الظلام والبرد .. وخطوات متثاقلة من حولنا ـ بعض الناس خرجوا الى الشارع ولكـن خطواتهم ايضـا تشيـر الى انهم لا زالوا نياما .. مثلي ـ لم يستـيقظوا ـ الهواء يصفعني ـ . كانت جلستنا هناك دائمـا ـ النيل والليل الذي كان يحبه ـ لانه كـان يذكـره بخيوط شعري .. عيناي لم تكونا تجرؤان كثيرا علـى التحديق فـي عينيه .. لم تكـن بحاجة الى ان نتكلم ـ قال العراف .. لن يستمر ذلـك طويـلا ..

عالم الخرافة لا يزال يحكمنا ـ كل كلمـة قالها الرجل العجـوز تتحقق الان ـ احذري المستقبل ـ ينبغي ان يكـون المرء اكثر حذرا هذه الايام ـ ولكنني لم اكـن حذرة ـ لقد انتهى كل شيء ـ بـل سينتهي بعد لحظات ..

الرمال الناعمة تمتد وتمتد ـ صفراء ـ وجو الصحراء يخيفني ويثيرني وانبهر بـه . مع ذلك احس بالظما ـ بالرغم من انـني لست بحاجة الى الماء ـ واحس بالجبل يرتفع امامي ـ عملاقا شاهقا ـ لا تكـاد عيناي تصـلان الى آخره ـ جبل المغناطيس الهائل الذي كـان يحدثني عنه دائما ـ يرتفع ـ ويجذب اليه كل شيء ـ وشعابه ممتدة وسكونه مهيب .. ورماله ايضا صفراء .

انتهى كل شيء .. ارتفعت الطائرة بعيدا في الافق .. صارت مجرد نقطة .. الصباح اكتمل نوره ولكـن الظلام كان لا يزال امامي ـ نقطـة مضيئـة وحيدة تتحرك .. بعيدا .. قلبي يرتفـع معهـا ولا استطيع ملاحقتها .. لدي رغبة عارمة في ان اتجمـد مكاني وينتهـي كل شـيء ـ ابريل اقسى شهور العام تختلط فيه الرغبة ـ بالذكرى ـ الارض الميتة ستنبت زهور الليلاك . « الارجوانية » التي اعبدهـا ولكن هل تنبت الزهور فوق جبل المغناطيس .. انه يجذب كل شيء امامه هكذا كان يقول لي دائمـا .. نحـن ننجرف ـ ننجرف اليـه ـ لـن نستطيع ان نقـاوم جـاذبيته ـ لانه اقـوى ـ اقوى من كل ما حوله .. ـ ولكن ماذا تقول امواج البحر .. ان صوتها في اذني ـ والزبد يعلـو كل شـيء .. واكـاد اصاب بالدوار وهو يمسك براسي بين يديه .. لا تخافي ـ انك بحاجـة الى هذا الدوار لكي تفيقـي بعد ذلك ـ كالصدمة الكهربائيـة التـي تؤلم ولكنها تجعلنـا نفيق بعد ذلك ..

لم يقل سوى كلمـات قليلة .. السفر ضرورة .. ولكني لم اكن اصدق انه سينفذ ما ينويه .. شيء يزحف على قلبي .. قالت لي شير اب .. انت بحاجة الى كوب من الشاي الساخن ـ

في المطار جلسنا نشرب الشاي ولكنه لم يكـن ساخنا ـ كـان فاترا مثل كل شيء ـ وكنت افتح عـيني بصعوبة ـ كنت اعتقـد ان جبل المغناطيس الهائل سيشده في اخر لحظة وبكل قوة ليعيده الي مرة اخرى ـ ينبغي ان يكون المرء حذرا هذه الايام .. لم يكن يحب الكلام الكثير ـ ولكنه قال لي ذات مرة .. انها حالة .. مزاج نفسي .. لا اعتقـد انه سيستمر . تعود ربمـا يضع خاتمة له عدم التعـود من جديد ـ الرمـال الناعمة تمتد .. وتمتـد والافـــق تراب .. والكلمات قليلة .. والجبل الهائـل يرتفع ويتحرك مثـل السحـاب ـ في يوم مطير ـ الجو الرمادي ـ اعشقه ـ يثيرني ـ يهز أعماقي ـ السماء دموعها دافئـة هي الاخرى ـ ولكنها احيانـا تكـون دموعـا باردة . ثلجية ـ كل شـيء في هـذا العالـم زائف .. اجـوف . كان يمشي في دمائـي .. الشعاب الهائلة لهذا الجبل ترتفع الى عنان السماء تعانق السحاب .. ان لديه المقدرة على ان يجذب كل شـيء يمـر فـي طريقـه .

نحن نحاول ان نتفادى هذا الجبل الاسطوري .. ضحكتـــه رائعة .. تغسل روحي .. السفينة لن تتحطم اذا اقتربت من هـذا الجبل . بل ستنجذب اليه ـ المهم ان تكوني دافئة من الداخل ..هكذا كان يقول لـي دائما ـ يدك باردة جدا .. ولكن اعماقك دافئة .. لانك تحبين ـ مسامير السفينة تنجذب الى هذا الجبل المغناطيسي ـ

ولكن الطائرة ارتفعت واختفت تمامـا والصحراء امامي طويلة ـ صفراء .. اغلقت عيني . كنت لا ازال ارى اللون الاصفر داخلهما .. ولكني لم اكـن اشعـر بانـني حرة طليقة فـي الصحراء ـ كانت روحي مقيـدة مشـدودة ـ

لن تكون هناك نهاية اخرى لما بيننا ـ الحب وحده لا يكفي ـ كان يقول لي دائمـا لا زلت صغيرة يا طفلتي ـ لن ينتهي كـل شيء الان ـ لا زال امامـك الكثير .. انا لا شيء سوى الوهم ولكنك لـن تعيشي في الوهم على الدوام ـ سيجذبك جبل المـغناطيس يوما ..

في المنزل كانت امي جالسة كعادتها على الاريكة ـ لمـاذا خرجت في مثل هذه الساعة المبكرة .. انك لا تستيقظين قبل الساعة العاشرة من النوم ـ لم اكـن اود ان ارد ـ كانت الطائرة ترتفع من جديد ـ ولكنه لم يقل لي ـ وداعـا . تفادى حتى ان يسلم علي ـ اكتفى بان يلوح لي بيده ـ وهو يبتعد ـ وابتسامة على وجهه تعدل كل شـيء لقـد نفذ مـا أراد ـ احذري المجهول يا فتاتي قالها الرجل العجوز.

سيحضر الليلة سامح يا ابنتي ولكن لماذا الليلة بالذات ـ لن اقابل احـدا ـ

ولكنني جلست كالصماء البكماء بينهم ـ الى ان قال عمي ـ

الاستاذ سامح مهندس جيولوجي يعمل في الصحراء ـ عمله في الجبال دائما وانت تحبين هذه الحياة ـ

ولكن وجهه لم يكـن وجه حبيبـي ـ كان ممسوخا ـ كئيبا ـ وكرهتـه مع انني لا اعرفه من قبل ـ ولم يتكلم حتى معي ـ وارتفع من جديد امامي جبل المغناطيس الهائل الاسود ـ وتجرات قليـلا وسالته .. هل تعرف شيئا عن جبل المغناطيس .

وانخرط الجميع في ضحكات عاليـة الا هـو .. كان وجهه بلا تعبير ـ هكذا هي خياليـة دائمـا يا بني ـ تعشق الاوهام والخرافات ـ وسحبت نفسي مسرعة من بينهم بينما كان يقـول بصوت اجش : .. الواقع ان الاساطير لا تصنع الحياة فقد علمتني الجيولوجيا ذلك ـ واندفعت بعيدا وانـا لا اود ان اسمع بقيـة كلامه ـ الذي اصابني بالخوف .. كانت الطائرة ترتفع امامي من جديد .. بعيدا .. بعيدا نقطـة مضيئة غائمة ووددت لو صعدت اليها ـ ولكن جبل المغناطيس كان يرتفع هو الاخر شاهقـا يكـاد يصل الى ارتفـاع الطائـــرة ويجذبها اليه .

القاهرة

كمال عمار

العد التنازلي في ...
حديث الموت والشهادة

« حمزة مات شهيـدا
أمّا « عثمان » فقد مات وحيدا
لم يدفع عنه الا كف امرأة عزلاء
أدت حق الزوج اميرا واسيرا ..
حتى صارت « رجلا » مثلا في السراء وفي الضراء!

***

حمزة حين مضى لم يمض وصار حياة يتمناها الاحياء
اما رضي الله تعالى عنه الثالث في الخلفاء
حين تكاثفت الظلمة في الآفاق ،
تكوّر في الاشداق سؤال مستهلك
هل تذبح .. هل تصفح ؟
هل تحزن هل تضحك ؟؟
أنت الليلة مدعو أن تأكل بعضك
وبهذا نادت نشرات الانباء !

***

حمزة أسد الله الغالب وعدّه
والضارب حتى استشهد جسدُه ..
كبـده !
نهشته زوج ابي سفيان وما كـان ببدر
سيظل الى أبد الايام حريقا لا يطفى
وطريقـا مختلفـا
ولهذا قلت لمن يسألني بعد الموت
● ماذا أعطيت ؟
ــ ارثي سيفـي
لعن الله الفرقة ان دبت في صفّي
والابنـاء
ان هم قطعوا كفـي
بحثا عن وجبة افطار اسطوريه
والشعراء
ان هم ملأوا انفـي
بدخان مشبوه الجنسيه

لعن الله الوردة ان انكرت البستان
نسيت دفء الطين ،
ومالت للعتبات السلطانيه
وبقايا الامراء !

***

حمزة جاد بحمزة والراية والميدان
كل لا يتجزأ
وكذلك عثمان .
أعطى الدولة لما كانت قرآنا ،
يتلى في الحجرات المغلقة وديوانا في علم الغيب
أعطاها ، ثم تقاضاها .. « من يزرع يحصد » ..
وعلى هذا المبدأ
لا يختلف اثنـان
فلماذا حوصر بسهام الريب ؟
ولماذا ينضم لقائمة الموتى حينا ،
ولقائمة الشهـداء ؟!
حينا، حتى اختلط الابيض والاسود في اذهان الفقهاء؟

***

توضيح يفرضه الموقف دفعا للشبهات
الاسماء هنـا لا تعني اكثر من اسماء
حمزة ، جيفارا ، عثمان ، سليمان الامر سواء
المدفع والذهب الرنـان
آكلة الاكباد وعارضة الازياء
فاقتصدوا يا حضرات قضاة المقهى السري
المفضوح الالوان
لن تجدوا فيما قلناه الآن
الا ثرثرة لا تنفع في احكام حبال التهم الصماء
معذرة ..!
كلمتنا خالصة لله وصفحتنا بيضاء !

القاهرة

سامي خشبة

رفاعة رافع الطهطاوي :
المفكر والمعلم ... بالترجمة

اعتذار ووعد

معذرة ايها الجد الجليل : ها هم يحتفلون بذكراك وكانهم يرفعونك شعارا في مهرجان . ينزعون عن رايتك شارة الحرية وعلامة العقل ، ويخفون وجهك الشجاع وقلبك عاشق الحياة والحقيقة ، لكي يعطوك قناع المهارة وحدها او مجرد الذكاء . ورغم هذا يجعلونك مجرداعجوبة لكي تبدو فلتة غير قابلة للاستمرار ، فتصبح تاريخا فقط، انقضى اوانه مع الماضي المندثر ، ويتخذونك ايضا لهم قناعا يتجملون به .

احتفالهم يجعلك تبدو كنجم من نجوم السينما ، وسيخالك الناس - لانهم اخفوا عن الناس حقيقتك - واحدا مثل الذين يحبون ان تظهر صورهم كل يوم في كل مكان .. سيعتقدون انك كنت تحب ان تخايل الناس،لا ان تثير خيالهم ، وان تبهرهم لا ان تربي عقولهم، وان تسليهم لا ان تعلمهم ، وان تزين لهم ما هم فيه من جهل وقهروتخلف وفقر ، لا ان تأخذ بأيديهم لتدلهم على مصادر النور والوعي ، وعلى ما يمتلكونه في داخلهم من قدرة وقوة ، وما ينبغي ان يمجدوه في العقل والحرية ، وفي ضرورة المعرفة والكبرياء والعمل المنظم المشترك ،وما ينبغي ان يدافعوا عنه في العدل والاخاء والمساواة ، حتى يستطيعوا ان يغيروا عالمهم ، وان يستمتعوا فيه المتعة الجديرة بالانسان . وسيظن الناس انك كنت تريدنا ان نبقى على ما وعدتنا عليه ، او ان نصل الى ما وصلنا بالفعل اليه ، وسيظنون ان هؤلاء المحتفلين بك هم احفادك الشرعيون حقا ، وانهم بما يفعلون ويقولون ، يحققون وصاياك ، ويسيرون على هديك .

معذرة ايها الجد الجليل ! واسمح لنا نحن انندعيك فننسب انفسنا اليك ، حتى لا نتركك فريسة لاصحاب الابهار والمخايلة والالسنة العجماء ، يزعمونك جدا لهم وانهم احفادك ، يحصلون للجهل والقهر والادعاء وفقر العقول والاحساس وثيقة مزورة يبرزونها للبسطاء تقول ان هذا هو تراثك .

معذرة ايها الجد الجليل ، فان ميراثك ضاع . وها نحن نبدأ احياءنا لذكراك بالاعتراف لك : اننا لم نحسن الانتفاع بما تركت لنا ، ولم نحسن العمل بما قضيت زهرة العمر الجميل تتعلمه بالجهد الشاق وتعلمه لنا بجهد اكثر مشقة . اضعنا ايها الجد فضائل انت جسدتها بحياتك ، وكانت تجعل الكدح من اجل المعرفة والتمسك بمسئوليتها متعة الدنيا ، وشرف العارفين . وكانت تجعل المعرفة كنزا مشاعا ، على مالكه ان يزيده لكي يمنحه هبة للطالبين ، ولكي يذهب به لمن يحتاجونه ولا يعرفون بوجوده ، وكانت - فضائلك - تجعل المعرفة والحرية توأمين وكانت تجعل المعرفة دونممارسةلاكتسابها، ولتطبيقها ، ولتعديلها وتطويرها ، كائنا مسخا لا كيان له ولا مستقبل ، وكانت تدعو لان يكون « الوطن » ملكا مشتركا بيننا ، نبنيه بالفكر والعمل والمصنع ، فكانتتجعل المعرفةدون احساس بمنستوضع هذه المعرفة فيخدمتهم، ودون ان تبدأ من البحث عن تلبية احتياجاتهم لكي تعود اليهم في النهاية فينتفعوا بها حقا ، دون ذلك كانت فضائلك تجعل المعرفة زخرفا لا حاجة اليه وكائنا لقيطا لا اصل له ، وفضولا زائدا يتلكأ على حافة التاريخ والوطن الى ان يجرفه تيار الواقع دون اسف .

سيرة حياة المعرفة والحرية

في شهر اكتوبر من عام ١٨٠١ ، خرجت من مصر حملة نابليون بونابرت ، اول حملة استعمارية على الشرق

ترغم على الانسحاب من « مستعمرتها » المسلوبة ، دون شروط . واخذت الحملة معها في صندوق من الرصاص جثة كليبر ، خليفة نابليون في قيادة الحملة وحكم المستعمرة ، واول جنرال استعماري تعدمه يد الثورة الوطنية في الشرق . واخذت الحملة ايضا كتاب « وصف مصر » الذي وضعه علماؤها ، بينما سلمت للانجليز « حجر رشيد » الذي سيؤدي فك طلاسمه بعد سنوات الى ازالة ستار الغموض والجهل عن أعظم واعرق حضارات الانسان القديم . ولكن الحملة تركت وراءها روح المقاومة التي اثارتها والثقة في النفس واكتشاف الذات بعد قرون الاستسلام والخنوع والضياع ، كما تركت الحملة وراءها عددا من الرجال الذين صدمهم التفوق الحضاري الذي كانت تمثله فأيقظ التحدي عقولهم . وبعد ذلك بأيام ، دخل محمد علي القاهرة ، ضمن جيش اعادة السيطرة العثمانية ، لكي يبدأ مغامرته الكبرى بهدف اعادة الروح الى سلطنة العثمانيين وهي المغامرة التي ادت ، على العكس ، الى اعادة الروح لمصر نفسها وللعالم العربي .

ولكن في منتصف ذلك الشهر نفسه ، ولد رفاعة الطهطاوي ، في بلدة طهطا من قلب صعيد مصر . ولم يكن لولادته يومذاك مغزى ، الا انه ولد في البلدة التي اغرقت بنادق اهلها القديمة سفينة القيادة لحملة فتح الصعيد التي ارسلها نابليون من القاهرة ، فلم تستطع ابدا ان تزعم انها فتحته . ولكن ولادته رغم ذلك كانت هي ثالث الاحداث في ذلك الشهر التي رسمت البداية لتاريخ مصر الحديث . بل ربما كانت ولادته ، هي الحدث الاكثر اهمية ، اذا نظرنا الى التاريخ بحثا عن اعماقه الحقيقية واساسه . فان العمل الذي انجزه الصبي الصعيدي فيما بعد هو الذي اعطى المعنى الايجابي للحدثين الاولين ، فقد كان على شعب مصر ، الذي دفع الثمن كله ان يكون هو الذي يصنع بجهده ذلك المعنى ، وان يكون هو الذي يجسده .

***

يصعب علينا الان بالفعل ان نتخيل نوع العالم الذي جاءه رفاعة الصغير يوم مولده . كانت قد مرت ثمانية قرون تقريبا منذ بدأت سيطرة الاجناس الاسيوية ، المتخلفة حضاريا وثقافيا ، على مصر والوطن العربي : من الاكراد والشركس والتركمان والمغول والاتراك . جاءوا قادة عسكريين ، ومماليك وغزاة فاتحين . وكانوا محاربين عظماء ، ولكنهم كانوا ايضا اصحاب تخلف حضاري وثقافي عريق . وبحكم سيطرتهم السياسية القائمة على القهر ، وبحكم غربتهم عن لغة الثقافة العربية ووصولهم الى السيطرة دون سند اولي من « مؤسسات » هذه الثقافة — الا الاسانيد الشكلية — وبحكم قسوتهم الاصلية وقسوة النظام الاجتماعي السائد ، فقد ترابطت هذه العوامل لكي تفرض على مصر ، وعلى الوطن العربي كله ستارا من التخلف والفساد العقلي والاخلاقي أصبح فيما بعد مضرب الامثال . والقصص التي تروى عن ذلك ليست لها نهاية ، كما ان ذلك التخلف قد احتوى في مضمونه نسيانا كاملا للتراث الحضاري والثقافي العظيم الذي ازدهر حتى قبل وصول « الاسيويين » بعشرات قليلة من السنين . ان علماء الازهر الذين ظنوا أن العلماء الفرنسيين يستخدمون نوعا من السحر في معامل الكيمياء لكي يخدعوهم ، واقر مؤرخهم الكبير « عبدالرحمن الجبرتي » بانهم يأتون اعمالا : « لا تسعها عقول امثالنا » هؤلاء العلماء كانوا جديرين بان يظنوا نفس الظنون بأسلافهم العظماء من الفلاسفة والعلماء العرب ، من امثال الفارابي وابن سينا او الكندي او ابن الهيثم او البيروني .. هذا اذا اتيح لهم أن يسمعوا عن تلك الاسماء .

ونحن الان قد نستخدم لغة السجع والتورية اللفظية لكي نصنع بعض الفكاهات .. ولكن هذه اللغة كانت هي اللغة الوحيدة التي يمكن ان يعبر بها من شاء الكتابة من هؤلاء العلماء . ولم تكن هذه اللغة الفقيرة قد استخدمت ابدا ، منذ نحو الف سنة للتعبير عن شيء من العلوم الطبيعية ، ولا الفلسفة العقلية ، ولا العلوم البحتة — كالرياضة — ولا العلوم النظرية — كالفلك والهندسة . ونظرة واحدة الى المجلدات الاولى من اي كتاب في التاريخ وضع في هذه السنوات الالف ، تكشف عن التصور الخرافي الذي نقله المؤرخون من كتابات اليهود وغيرهم ، ومن بقايا ما عرفوه من حكايات شعبية عن تاريخ شعبهم والشعوب المجاورة . وبعد مئة سنة فقط من موت المؤرخ وعالم الاجتماع الكبير عبدالرحمن بن خلدون .. وضع — عالم — ازهري كتابا لتعليم امير من المماليك في مادة — وصف العالم — او الجغرافيا ، ولكن هذا الكتاب يصلح لان يكون دائرة معارف لكل الخرافات القديمة عن شكل كوكبنا وما يعيش فيه من احياء ، ولا يكاد وصف مصر نفسها فيه يكون صحيحا .

اما عن ادوات الحياة ، وادوات الموت ، فيكفي ان نتذكر ان الجبرتي قال أن الناس الذين تجمعوا لمشاهدة القتال بين الفرنسيين والمماليك في انبابة : « لما عاينوا القنبر — اي قذائف المدافع — ولم يكونوا عاينوه من قبل ، صاحوا : يا خفي الالطاف نجنا مما نخاف ، وان الجبرتي ايضا ابدى اعجابه بالعربة الصغيرة ذات العجلة الواحدة التي صنعها الفرنسيون لتسهيل نقل الاتربة . وقال انها — معجزة الناس الفرنساوية — وانها — شيء لطيف ..

ولكن هذا العالم كان قد اهتز هزة عنيفة في السنتين السابقتين على مولد رفاعة . وان هؤلاء الناس الذين استنجدوا بخفي الالطاف حينما عاينوا القنبر — سبكوا شبابيك الجوامع والبيوت بعد عام واحد لكي يصنعوا مدافع وقنابل ليمنعوا كليبر من العودة للقاهرة

في ثورتها الثانية ، ونظموا اول مقاومة وطنية مسلحة وسرية ضد السلطة الاستعمارية انتهت بقتل كليبر نفسه بعد ايام ، واستمرت لكي تعزل ولاة السلطان الذين جاؤوا من الاستانة واحدا بعد الاخر وارغمت السلطان بالثورة على تعيين الوالي الذي ارادته قيادة المقاومة من نفس مشايخ الازهر الذين سحرتهم معامل الكيمياء واستصغروا عقولهم امامها قبل عامين اثنين فقط .

كان بعض هؤلاء المشايخ قد اكتشف معنى الحرية ومعنى ان تحكم الامة نفسها بنفسها ، ومعنى ان تكون الامة منظمة تدافع عن نفسها بالسلاح . وقد تكرر هذا الدفاع ايام حملة فريزر في رشيد والاسكندرية . وتحت نفس القيادة التي شجعت محمد علي لكي يقاوم الغزوة الانجليزية ولا يهرب كما فعل المماليك . واكتشف بعض المشايخ الاخرين قيمة العلم والحضارة . وهؤلاء هم الذين ارتبط بهم رفاعة الشاب حينما وصل الى القاهرة لكي يدرس في الازهر وهو في السادسة عشرة من عمره، فقيرا يحفظ القرآن وبعض كتب شروح النحو والبلاغة والفقه .

وفي القاهرة يكتشف شيخه الكبير ، وشيخ الازهر فيما بعد ، حسن العطار الذي كان يجمع في بيته المع تلاميذه لكي يتباحثوا فيما عرفوه من علوم الفرنسيين ، واسباب تفوقهم الظاهر على المماليك ، وولعهم بالمعرفة والنظام والنظافة ،واكتشف الشيخ الكبير موهبة تلميذه الشاب . وبينما كان عقل الشاب يتفتح امام ما يسمعه، كانت الدولة توطد اركانها . فقد اباد محمد علي بقايا المماليك وقضى على اسس النظام الاقتصادي والاداري القديم . واكتشف ان باشوات الاستانة سيعملون على خلعه حتى لا يخلق مركزا قويا ينافسهم من القاهرة ، وقرر ان ــ جيشا قويا ــ هو ما يمكن ان يحميه . وبمجيء عدد من ضباط جيش نابليون المهزوم في ووترلو ،وعدد من الاقتصاديين والسياسيين اتباع ت سان سايمون ــ الاشتراكي الخيالي الفرنسي ، حصل طموح محمد علي، على الافكار العلمية اللازمة لتجسيد خياله ــ وهو كعسكري لا بد ان يفكر في ان بناء الجيش يمكن ان يكون النواة التي ينبغي ان يشيد فوقها وحولها بناء الدولة كلها . ان جيشا حديثا يحتاج الى ادارة وصناعة وعلوم ومدارس واقتصاد حديث ، ولا يمكن ان تنتجه مؤسسات متخلفة ، وبذلك بدأ تجنيد الشباب للجيش .وارسال افراد قلائل لتلقي العلوم اللازمة لتوسيع هذا الجيش وتغذيته بما يلزمه وتغذية الدولة التيستنفق عليه وترسله في الحروب المطلوبة منها ، او الحروب التي ستفرض عليها .

ويكتشف رفاعة ، مع الفقر واحتياجه للرزق المنتظم الذي لا يتيحه التدريس في الازهر ، يكتشف اهمية الالتحاق بوظيفة في هذه المؤسسة الجديدة التي ستبنيها الدولة ، والتي ستبني هي الدولة بدورها .

ويصبح رفاعة ،الازهري الذكي ، تلميذ حسن العطار الذي تفتحت افاق خياله وعقله باحاديث استاذه عن حضارة الغرب، يصبح موظفا في الدولة الجديدة ، اماما وواعظا في احدى وحدات الجيش الجديد . ومن هناك تبدأ رحلة الخلق الجديد .

★★★

لقد كان من الممكن ان يعود رفاعة الطهطاوي من باريس الى القاهرة مثلما ذهب ، مجرد امام وواعظ في احدى وحدات الجيش ، وكان يمكن ان يعود ، حتى بعد انضمامه الى البعثة كدارس وليس كمجرد امام وواعظ ، كواحد منها ، وواحد من الذين درسوا معه ومن بعده في عواصم اوروبا، فيتحول الىمجرد اداة تكتيكيةمتوسطة الاعداد ، تؤدي خدمة معينة لجيش محمد علي ودولته ثم تنتهي مثلما انتهت دولة محمد علي وانتهى جيشه بعد هزيمته امام القوى الاوروبية التي افزعها تقدمه فاتحدت ضده وضد مصر،او ضد عمله على انعاش السلطنة العثمانية في الحقيقة .

ولكن رفاعة ، يقدم لنا نموذجا مثاليا للدور الذي يمكن ان تلعبه العبقرية الفردية في التاريخ : العبقرية التي تكتشف المغزى الحقيقي لاحداث عصرها وتيار تلك الاحداث ، وتكتشف واجبها في استخلاص كل ما هو ممكن من ذلك التيار لصالح قوى التقدم الحقيقية والاصيلة .

لقد انتهت « اسطورة » محمد علي بهزيمته واجباره على قبول شروط اوروبا وباشوات السلطنة المتواطئين ضده ، وجاء بعده وبعد موت ابنه ابراهيم باشا ، حفيده الخديو عباس ، صورة من الولاة القدماء تخلفا وجهلا وقسوة وغباء وحرصا على التخلف والجهل والغباوة ، وتغلق مدرسة الالسن وكل ما انشأه رفاعة وتلامذتهمن المدارس ومؤسسات الدولة المتمدينة التي تحايلوا لخلقها مستفيدين من طموح محمد علي، ومن الضرورات التي خلقها وفرضها على الدولة وعلى المجتمع كله ذلك الطموح .. وينفى رفاعة الى السودان .

فكيف كان يمكن ان تبدو اسطورة محمد علي ، الا لونا من الذكريات يتبادلها المشايخ والموظفون والضباط القدماء المسرحون من الجيش المتضائل .. لولا الكتب الالف التي كان رفاعة وتلامذته قد نقلوها الى العربية في كل الفنون والعلوم وطبعوها ، فوزعت بين مئات البيوت والوف الايدي ..

ولم يعد في وسع الخديو المتخلف الغبي لا ان « يغلقها » كما اغلق مدارس رفاعة ، ولا ان ينفيها مثلما نفى المعلم الاول الذي اختارها بنفسه واشرف على ترجمتها ، وراجع الكثير منها ، وتلقى بيديه اول نسخة منها جميعا طوال سبعة عشر عاما ؟ ويتكرر نفس الموقف اثناء سنوات تحرر الوالي سعيد الذي جاء بعد عباس ،

ثم اثناء حكم اسماعيل ، حتى بلغت تلك الكتب اكثر من الفين .

فبينما كان محمد علي يحلم بالامبراطورية ، وبكرسي الصدر الاعظم في الاستانة ، ويحصي النقود التي جمعها جباته بالسياط من فلاحي مصر وتجارها ، وبينما كان يظن ان دولته .. ومن اكبر موظفيها رفاعة نفسه ـ لا عمل لها الا تصنيع الاسلحة والجنود وجمع النقود .. كان رفاعة يضع الاساس لاستمرار تطور مصر نفسها وبنيانها الحضاري الحديث كله .. بصرف النظر عن مصير هذه المغامرة التي ما كان العصر الاستعماري يقبلها في المنطقة التي تمثل محور الارتكاز لاستراتيجية الدول العظمى طوال القرن التاسع عشر ، لم يكن محور حلم الباشا هو مصر ، وانما السلطنة العثمانية التي كان التاريخ قد حكم عليها بالزوال ، ولم يكن يبقيها الا منطق توازن القوى في وسط العصر الاستعماري ، ولم يكن هم الباشا عظمة الاسلام وانما مجده الشخصي .. اما الشيخ المعلم فكان محور حلمه هو مصر في المستقبل لانه تفرغ لتعليمها ولغرس البذور التي لا تموت ولا تتحكم فيها اية معاهدات دولية ولا اية نهايات لمصائر افراد بعينهم ، وكان همه هو المصريون وحريتهم ورخاؤهم واستنارتهم وحكمهم لانفسهم وحصولهم على حياة جديرة بالبشر ، يصنعونها بانفسهم .

كان يمكن في باريس ان يتعلم اللغة وان يتقن الترجمة ، وان يكتفي بترجمة نصوص الكتب المدرسية التي ستلقى في الفنون العسكرية على ضباط وجنود الجيش طبقا لخطة محمد علي وتصور رجاله عن وظيفة هذه البعثة التعليمية والبعثات المشابهة .. ولكن ها هو رفاعة الشاب يحرث ارض المعرفة كلها لكي يعد نفسه للمهمة التي قرر ان يتولاها ، والتي رأى ان التاريخ نفسه يؤذن بامكانية تحقيقها : مهمة بعث الحياة في عقل هذه الامة ووجودها اعتمادا على اصولها بالذات ، وعلى اساس بث الروح الحية في الاداة الاساسية لصنع الحضارة واستيعابها وهي : اللغة ، حتى تمتلك الامة في لغتها اسرار تلك الحضارة الحديثة واوعيتها وما تحتويه .

وفي يقيني ان المعلم الاول ، كان واعيا منذ البداية بما يفعله ، وبما يريد انجازه ، ربما نبهه احد الى ضرورة ان يهتم بكل فروع المعرفة حتى يصبح « مترجما » يترجم كل شيء الى لغته العربية . ولكن من المؤكد انه هو الذي اختار فروع المعرفة التي يركز اهتمامه عليها . والكتب التي سيشرع في ترجمتها للاستفادة المباشرة بمادتها ، ولتطويع اللغة العربية ـ بمفرداتها وتراكيبها ـ من اجل ان تصبح قادرة على استيعاب هذه المادة وما يترتب عليها حتما من افكار . لقد طلب اليه استاذه الشيخ حسن العطار قبل السفر ان يسجل ملاحظاته ، ولكن رفاعة هو الذي كتب صورة الحضارة والثقافة الغربيتين ، ولخصهما ، ونقدهما ، واكتشف موقفهما الحقيقي من « الشرق » ومن وطنه ، وعرف انهما قد يكونان اداة تصلح لتطوير بلاده ، ولكن من الخطر الاستسلام لهما ، ومن الغباء السعي الى استبدال جوهر وطنه بهما .

وتوحي مختارات المعلم الاول للترجمة ، وموضوعاته للتأليف ، انه اكتشف الحاجات الحقيقية لحياة امته ، ولعلها ، اكتشف انها بحاجة الى المعارف العملية وتطبيقاتها ، فاهتم بالرياضة والهندسة والمعادن والادارة والاقتصاد ، ولكنه اكتشف ايضا حاجتها الى تغيير تصورها عن الكون وعن الكوكب الذي تعيش فيه ، وفي هذا سر اهتمامه الشخصي الخاص بالجغرافيا وبالفلك . ولا شك انه توقف كثيرا عند المغزى الذي تدل عليه الحقيقة التي نعرفها عن التطابق بين بداية علوم الفلك والجغرافيا الحديثة وبين بداية عصر النهضة والتحرر الفكري في الغرب . فبهذين العلمين حصل الانسان الغربي على « الاحساس » الصحيح بوضع البشر في الكون .. وبشكل هذه الارض التي يقفون فوقها واستبدلوا التصور الخرافي القديم بشعور « ملحمي » يقيني جديد يدفعهم دفعا الى مرحلة جديدة من الصراع ضد الطبيعة ، يشعرون فيه بانهم يواجهون اشياء يمكنهم بالفعل معرفتها والوصول اليها ، واخضاعها لاحتياجات الانسان ، وليسوا امام « مشاعل معلقة في السماء يسكنها الملائكة كما جاء في « نهاية الارب » وفي تعاليم الكنيسة الكاثوليكية قديما ولا يقفون فوق « اسطوانة مستديرة يمسكها تدبير الهي فوق قرن ثور ، ويقال فوق ظهر سلحفاة يقف او تقف فوق ظهر حوت يسبح في بحر الظلمات » . ولا شك ان المعرفة « العلمية » بحقيقة ذلك الوضع والايمان بها يخلقان شعورا مختلفا وحالة عقلية متميزة كل التميز عن الشعور الذي تولده الخرافات الاخيرة .

وهذا الشعور وتلك الحالة العقلية هما ما سعى اليهما المعلم الاول ، لانهما يعنيان « الحرية » والقدرة على الفعل .. النتيجة المحتمة للعلم ، بدلا من حالة القهر والعجز التي تخلقها التصورات الخرافية .

والى جانب الجغرافيا والفلك ، اهتم المعلم الاول بالتاريخ وبما يمكن ان نسميه « فلسفة التاريخ » او « علم الاجتماع » ، او بنوع من « الانثروبولوجيا » ـ علم تاريخ العقائد » . فبعد تصحيح احساس الناس بوضعهم في الكون وفي كوكبهم ، اكتشف المعلم الاول حاجة امته الى تصحيح تصورها عن تاريخ المجتمع الانساني نفسه او تاريخ البشر انفسهم على هذا الكوكب ، ثم الى تصحيح تصورها عن تاريخها ، هي بالذات . ولذلك لم يكتف بترجمة وتأليف الكتب التي تقدم « حقائق » ذلك التاريخ وانما اضاف اليها الكتب التي تكشف معنى تلك الحقائق بوصفها ظواهر موضوعية .. تحكمها قوانين لا سيطرة للبشر عليها الا اذا حققوا الوعي بها ، كسائر قوانين العلم التي تتحكم في سائر ظواهر الطبيعة ، وهي الكتب التي تمنح امته التصور الصحيح عن حياة وعقائد

وتصورات الامم الاخرى ، حتى يسود امتــه احساس موضوعي ازاء هؤلاء الاخرين ، ينتج عن المعرفة بحقيقتهم، بدلا من التصورات الخرافية التي نجدها ايضا في كتب مؤرخي الالف سنـة الماضية وعلمائها .

ونظرة الى كتاب الطهطاوي عن تاريخ مصر وتاريخ العرب : « انوار توفيق الجليل في تاريخ مصر وتوثيق بنى اسماعيل » تكشف ايضـا عـن رغبته في اقامة تصـور المصريـين عن تاريخهم على نحـو صحيح : انهم اصحـاب تلك الحضارة العريقـة القديمة التي تطورت حتى التقت بنهـر التاريخ العربي فاستوعب احدهمـا الاخر وصارا نهرا واحدا لـه « روافد » بعيدة متعددة الاصول ، وان عليهم ان يعيشوا الوعي بهـذا البعد التاريخي لوجودهـم « الاجتماعي » حتى يعرفوا انفسهم والمعنى الحقيقـي لحضارتهم المعاصرة ، وحتى يعرفوا انهم هم الذين صنعوا تلـك الحضارة ، وانهم صنعوهـا من خلال صراع عظيـم ضد عناصر وعوامل القهر الكثيرة .

واخيرا نكتشف اهتمام المعلم الاول باللغة ، سواءعن طريق اثرائهـا مباشرة بالترجمة ، واحيائها لكي تتمكـن من استيعاب تلـك العلوم والمعارف التي لم تستخدمهـا ابدا طوال الف سنة ،والتي تطورت وتشعبت بشكـل هائل طوال تلـك القرون العشرة ، او عن طريق تحديدالمصطلحات العلميـة الجديدة وتوحيدها عن طريق وضع القـواميس الخاصة في نهايـة كل كتاب مترجم ، تحديدا للمعانـي وتوحيدا لها في اذهـان من يستخدمون الاصطلاحات فـي العمل او في التعليم . وكان المعلم الاول عمليا الى اقصى حد في هذا المجال ، فكـان يلجأ الىاللهجة العامية لكـي يأخذ منهـا المصطلح الذي يريـده اذا لم تسعفهالفصحى، فاذا لم يجد في العاميـة بغيته كتب المصطلح الاوروبـي بالحروف العربية كما هو . وكذلك في اسلـوب التعبير الذي كان قائمـا في عصره على ضرورة استخـدام المحسنات البديعيـة من سجع وجناس وتورية ..الخ..

لقد اكتشف خطورة ذلك القيد الثقيل على العقليـة العربية منذ تعلم الفرنسية في الشهـر الاول من اقامتـه في باريس ، وبدأ منذ ذلك الحين ، في الصفحات الاولـى من كتابه الاول « تخليص الابريز » محاولةالتخلصمن ذلك القيد ، سعيـا الى دقـة التعبيـر وتطابقه مع حقائـق الاشياء ومع جوهر المعاني التي يريد التعبير عنها .

ان هذا الصراع الكبير من اجل تحرير اللغـة ،ومن اجل تحريرها من « التقديس » من اجل اثرائها بالمفردات والمصطلحات واساليب التعبير ، انما تكشف عن ادراكـه لان اللغـة وعاء للثقافـة والحضارة جميعا ، وانـه دون اعداد هذا الوعاء ، لكي يكـون مستعدا للاتساع والتشكل باشكال ما يحتويه ، فانه لا امل في تطور حقيقي لعقل امته، وبالتالي لحياتهـا .

لقد انتهت مغامرات الباشوات الثلاثة ، محمد علي، ثم سعيد ، ثم اسماعيل ، نهايات تتناقض جوانبها بيـن النفع والضرر ، كمـا تتناقض مع مقدماتها بين الخيـر والشر ، اما مصر فقد فازت بما صنعه ابناؤها ، وعلـى رأسهم معلمهـا الاول الكبير وما حققوه من معرفة وحرية وبنيان مادي ومعنوي ، حضاري وثقافي تقوم عليه حياتهم الجديـدة .

وفي ظني ان هذا البنيان ، وفي جانبه المعنـوي الثقافي بالذات ، قد كـان في حساب القوى التي كانت تخطط للقضاء على النهضة المصرية لتحويل مصر الـى مستعمرة ونقطة حراسة لطرق المواصلات الامبراطوريـة في نفس العصر الاستعماري . ولا شك ان الاجيال التالية للمعلم الاول ، قد جاهدت لكي تكمل طريقه ، وكان عليها ايضـا ان تجاهد ضد ذلك المخطط الذي ارادنا ان نتخبط في طريق المعرفـة والحرية . ولعلنـا نستطيع في اعادة اكتشاف معنى العمل الذي حققه « جدنا الجليـل » ان نعـود الى طريقـه المستقيم .

***

المعلم الاول :

بطاقـة حيـاة

١٥ اكتوبر ١٨٠١ ـ يولد في طهطا ، ويتولى ابـوه واخواله تعليمه الاول بالعلوم التقليدية وعلـى الاسلـوب الازهـري .

ـ ١٨١٧ ـ يأتي الى القاهرة ويلتحق بالازهر .

ـ ١٨٢٢ ـ التدريس في الازهر ، وتدعيم علاقتـه بالشيخ حسن العطار ، اكبر من ادرك اهمية الجـانب الحضاري الذي مثلته الحملة الفرنسية والتحدي الكامـن فـي هذا الجانب .

ـ ١٨٢٤ ـ يلتحق بالجيش الجديد ـ اكبرمؤسسات محمد علي ـ كأمـام وواعظ .

ـ ١٨٢٦ ـ باريس ، والذهاب اليها اماما لبعثة من ٣٤ طالبا ، نصفهم من اصل مصري ، لدراسة العلـوم الفيزيقية والانسانية ، والاجتماعية المختلفة . وطلبـه الانضمام الى البعثة كدارس لا مجرد امام وواعظ . وقرار ضمـه الى البعثة لدراسة الترجمة .

ـ ١٩ اكتوبر ١٨٣٠ ـ الامتحان النهائي في ختـام الدراسة ، يقدم للجنة الامتحـان نصوص ١٢ كتابا او فصولا من كتب قام بترجمتهـا خلال سنوات الدراسـة الخمس ، تشمل جوانب من علوم التاريـخ والتعديـن والجغرافيا وعلم الاجتماع والهندسة المدنية وفن القيـادة العسكريـة والقانـون العام وفلسفة القانون والميثولوجيـا اليونانية والصحة العامة وتقويم البلدان .. هذا بالاضافة الى المخطوطة الكاملـة لكتاب « تخليص الابريز .. » الذي يقدم فيه اكتشافه للحضارة الغربية : تاريخها واصولهـا ومؤسساتها السياسيةوالثقافية والاقتصادية والتشريعية والقضائية ، وادبهـا واصول السلوك والعادات فيهـا ،

وحقوق الافراد .. ووجهة نظره النقدية والموضوعية في كل ذلك .

ـ ١٨٣١ ـ العودة الى الوطن ، وبدء العمل مترجما في مدرسة الطب تحت رئاسة مترجم لبناني ، ثم الاشراف على المدرسة التجهيزية « الثانوية » ويعمل على تطوير مناهج الدراسة في مواد : الحساب والهندسة ، ووصف الكون « الفلك » والتاريخ الطبيعي ، والتاريخ الاجتماعي ـ القديم ـ والحديث ، والمنطق .

ـ ١٨٣٣ ـ الانتقال الى « مدرسة الطوبجية » للمدفعية ، والشروع فورا في اعداد وتنفيذ مشروع اقامة « الجامعة » الاولى في مصر وانشاء « مدرسة التاريخ والجغرافيا » وتدريس علم الجغرافيا بنفسه ، ثم طلب اعفائه من العمل في مدرسة الطوبجية ، والتخطيط لانشاء « مدرسة الالسن » لتكون النواة الحقيقية للجامعة . وترجمة المجلد الاول من « جغرافية ملطبرون » .

ـ ١٨٣٥ ـ افتتاح مدرسة « الترجمة » التي اصبحت مدرسة الالسن « فيما بعد ، وقبول الدفعة الاولى ٢٧ طالبا ، تخرج منهم عشرون والشيخ رفاعة يدرس التاريخ والجغرافيا والمنطق وتاريخ القانون والفلسفة والادب ، والاشراف الفني والاداري ، وتوجيه الطلبة في الدراسة ، واستثمارهم فورا في الترجمة ، والتركيز على العلوم الانسانية ، وعلى التاريخ والقانون والفلسفة بالذات ويترجم اول كتاب في تاريخ العقائد وعادات الشعوب ، مع بدء جمع الاثار المصرية واستصدار امر صيانتها ومنعها من التهريب والضياع .

ـ ١٨٣٧ ـ يصدر ترجمته لكتاب « قدماء الفلاسفة » .

ـ ١٨٣٨ ـ ترجمة كتاب « تاريخ قدماء المصريين » وترجمة كتاب « المنطق » .

ـ ١٨٤٠ ـ انشاء « مدرسة المحاسبة » لدراسة العلوم الاقتصادية والادارية ، انشاء « مدرسة الادارة الافرنجية » ، للعلوم السياسية والادارية العليا .

ـ ١٨٤١ ـ « عودة قليلة الى الوراء » انشاء اقسام متخصصة للترجمة : في الرياضيات ، والعلوم الطبية الطبيعية ، العلوم الاجتماعية ، الترجمات التركية وقرار التدريس باللغة العربية لكل المواد .

ـ ١٨٤٢ ـ الاشراف على صحيفة الوقائع المصرية ، وبدء اصدارها على اساس ان العربية لغتها الاساسية بدلا من التركية .

ـ ١٨٤٣ ـ اضافة وظائف جديدة ، تفتيش عموم مكاتب الاقاليم ، والاشراف على « الكتبخانة الافرنجية » وعلى عدد من المدارس العسكرية والمدارس الاولية في الاقاليم .

ـ ١٠ ـ نوفمبر ١٨٤٨ ـ وفاة ابراهيم باشا ابن محمد علي وخليفته في حياته ، ثم وفاة محمد علي نفسه بعد اقل من سنة ، وانفراد الخديو عباس بالحكم .

ـ نوفمبر ١٨٤٩ ـ عباس يغلق مدرسة الالسن ، ثم المدرسة التجهيزية بمشورة انجليزية ، ويقصر توزيع « الوقائع » على اصحاب الوظائف الكبرى .

ـ ١٨٥٠ ـ عباس ينفي رفاعة الطهطاوي الى السودان ـ ترجمة مسرحية ـ « تليماك » ـ في السودان ، الكفاح من اجل العودة للوطن .

ـ ١٨٥٤ ـ موت عباس ، وولاية سعيد ، وعودة رفاعة من السودان ، وتعيينه مترجما في مجلس محافظة القاهرة وعضوا بالمجلس ، اول مشروعاته « انشاء مكاتب الملة » اي مكاتب الامة ، النشر التعليم بين عامة افراد الشعب ، اي محو الامية ، امية القراءة والكتابة ، وامية الفكر وسعيد يتجاهل المشروع .

ـ ١٨٥٥ ـ تعيينه وكيلا للمدرسة الحربية ، ثم انشاؤه مدرسة اركان الحرب ، ثم يحولها الى مدرسة للتثقيف والتعليم الانساني العام ، بدراسة اللغات الشرقية والاوروبية والتاريخ والجغرافيا .. الخ الى جانب العلوم التطبيقية الاساسية .

ـ ١٨٥٥ ـ منظوماته الشعرية الوطنية التي دعا فيها الى محو اثار نكسة عباس وبدء النهوض من جديد.

ـ ١٨٥٦ ـ اقناع سعيد بتبني مشروع احياء التراث العربي والاسلامي والبدء بطبع تفسير الرازي للقرآن ، وخزانة الادب ، ومقامات الحريري .

ـ ١٨٦١ ـ نكسة سعيد ، وفصل رفاعة من العمل حتى وفاة سعيد بعد اغلاق مدرسة اركان الحرب .

ـ ١٨٦٣ ـ وفاة سعيد ولاية اسماعيل ، وعودة رفاعة الى النشاط . الاشراف على « المكاتب الاهلية » ورئاسة مجلسها ، والاشراف على تدريس اللغة العربية ، ورئاسة قلم الترجمة الجديد وترجمة جميع القوانين الفرنسية .

ـ ١٨٦٨ ـ اصدار كتابه « انوار توفيق الجليل في اخبار مصر وتوثيق بني اسماعيل » .. اول كتاب مصري علمي عن تاريخ مصر القديمة ، وتاريخ العرب قبل الاسلام .

ـ ١٨٦٩ ـ اصدار كتابه « مناهج الالباب المصرية في مناهج الاداب العصرية لبحث موضوع « التمدن » واصوله واطواره ، مع اصدار كتابه في تبسيط علم النحو وقواعد اللغة العربية .

ـ ١٨٧٠ ـ انشاء مجلة « روضة المدارس » اول مجلة ثقافية وفكرية وادبية في مصر ، واصدار ملاحقها في شكل كتب كاملة ، في الفلسفة والجغرافيا والصحة العامة وعلم النبات والفلك ، والفقه الاسلامي ، والاخلاق ، والتاريخ العربي والاسلامي .

ـ ١٨٧٣ ـ اصدار كتابه « نهاية الايجاز في تاريخ ساكن الحجاز » ـ عن تاريخ وسيرة الرسول . صدر بعد وفاته في نفس العام : ٢٧ مايو ١٨٧٣ .

القاهرة

شوقي بزيع

أية امرأة أنت ؟

لانك فاتحة الكلمات وفاتحة القلب أبدأ باسمك هذا النشيـد .
لان النساء قزانا الصفيرة ، نسكنها خائفين ونسكنها عاشقيـن
لانك من بينهن الجميلة والمستحيلة
اكتب شعرا لعينيك .
لست ممن يصدق شيئا ، ولا ادعي برعما من براعم ما تنبتيـن ،
ولكنه الشعر يغلبني فأهزك
اسألك الآن ان تغفري الذنب ، ان تقبلي الحب
سيدتي في النساء وسيدتي في الشجر
وان ترتدي حزنك الآن كي استطيع الكتابة
وكي يتفتح نهـر اللفات العميق ،
وتنهض من بين تلك السلالات اوردتي الميتة .
واسألكم شجرا يتقدم الحلم حين تنام الحبيبة
اسألكم مطرا يغسل الارض حين تبدل اثوابها
وآلهـة تنحني حين تسدل اهدابها
والا فسوف اغني وحيدا لمن ايقظت وردتي
وارتدتني كما يرتدي الله كل الفصول .
وسوف اقول الذي لم اقله ،
واقترح الارض اصغر ، اقترح القلب اكبر
كي تسمعوا مـا اقول :
لم تكـن قبلهـا الارض ،
كان هواء ينام على زهرتين واشياء غامضة لا تفسر،
وابتدات فاستوى اللـه ،
اشهد ان الكتابة وهم وانك لا تشبهين الكلام
وانك انت البداية والعمق أنت الختام
وأنت الحبيبة حتى تجيء العصافير ،
انت الحبيبة حتى يطير الحمام

***

كيف تفهم عاشقة ذلك الحزن ؟
كيف تختصر امرأة عريها وتصير سرابا ؟
وابقى انا عاشق الوهم ،
لا الارض تجري ورائي ولا البحر يأتي .
دعوني ارى موجة تتعرى
دعوني ارى امرأة تخلع الماء عني اذا بللتني الكتابة .
اقول النساء واعني الحبيبة
اقول المياه واعني الحبيبة
ولا شيء في داخلي غير رجع الصدى
فقولي اذن : اية امرأة انت ؟
ايـة ريح تجيء اذا مر جسمك في البال .
تلك سيدة الشعر في الشعراء وسيدة القلب فـي العاشقيـن .
لم يكن صدفة ذلك الرمل ،
كانت تعينني حارسا للمدى ثم تجري كعاصفة لا تنام
وما زلت اركض نحو الغبار الذي خلفتـه الحبيبة
لم يكـن صدفـة ذلك الحزن ،
انها الآن واقفـة عند مدخل روحي .
تحاول ان تحبس الورد عني فلا تستطيع ،
وان تسرق القيد مني فلا تستطيع .
وهبها استطاعت ، اتكفي جفون امرأة
لتمنع وحشية البحر عن زرقة في دمي ؟
انهـا الآن عاشقـة لا تصدّق ،
يسكنهـا البحر حينا وحينا يحاصرها الماء حتـى الثمالـة ، ولأعترف
لقد اوشك القلب ان ينتهي والحبيبة اكثر مماتوقعت
وها هي مكتظة باحتمالاتها وانا اتجمع تحت الكتابة كالطفل ، كيف احب ؟
وكيف اهاجر في امرأة تصفها البحر كيف اشاطرها المـوج ؟
لا تنزلوني عن الحلم حتى تكف الحبيبة عني .
سأبقى وحيدا على بابها انتظر
وان شردتني يداها

وان اغمدت خصرها المفترس
في تجاعيد كفي الصغيرة
سأبقى على بابها مثل طفل وحيد
وابني لها نجمة فوق قلبي وانزف حتى الوريد .

***

ما الذي يجعل امراة سنبلـة ؟
ما الذي يجعل القلب صيفا فنعشق وهما يسمونه القمح ،
لا تسألي النهـر عنـي ،
انا النهر يركض دون اتجاه ، فهل أنت ؟
قولي اذا كنت ، قولي اذا كنت ،
ثمة قلب تعذبه الاسئلة
وما زال شيء بعيني يركض ابعد مما تظنين ،
ما زال شيء بكفي يحمل تاريخ عينيك بين السطور ويستعذب المقصلة .
حين ينهض جسمك من هدأة الليل يجتمع البحـر تحت الوسـادة ،
والارض تفتـح شباكهـا ،
ثم يؤذن صبح بأنك تأتين ، لابسة مطرا فائناوربيعين ،
من يعرف امرأة تتأبط كل صباح عذابا تسميه درس القـراءة ؟
لا تسبقيني الى الشعر ، ليس سوى القلب بين السطور
وعيناك اول حرف تعلمته ونسيت الكتابة
علميني المساء لكي اقطف الشمس تاجا لشعرك ،
او علميني البكاء لكي استرد الصنوبر مـن ذكريات العصافيـر ،
او اتركي شعرك الطفل يذهب ابعد في البحر ابعد في القمـح ،
شعرك متكأ للشمس وقد لامست اخر الغيم
شعرك ان انحني للرياح التي لا تهب .
لماذا تنامين خارج هذا البكـاء ؟
لماذا تجيئين في آخر القوس دون انحناء ؟
انتظرتك فوق الرصيف الذي عبدته جفوني لكـي تعبـري فـوقه ،
انتظرتك في غرفة الصف في كتب المدرسة
ولم تصلي بعد .
وقالوا بأنك آتيـة ذات يوم فنام القرنفل في ساعدي
ثم باح باسراره للغيـوم التي اجتمعت تحت جلدي فأغويته .
وانتظرتـك .
ما اجتمعت وردتان على اول القلب الا وكنت شذى الوردتيـن .
ما التقى عاشقان على اول الحب الا وكنت دم العاشقين
ثم اقبلـت ،
ان الاميرة قادمـة ،
خبروهـا بأن العصافير مصطفة كي تمر ،
وبأن الحصى يتثاءب حتى يلامس اقدامها
ثمة امرأة تعبر الآن ،
ثمة بحر تراجع عن نفسه ليصير امرأة
وأنا الازرق المتموج بين النساء وبين الهواء .
كان ثوبك من زبد البحر ،
ما كنت بيضـاء ،
لكنه الثلج يوشك ان يتفتح بين ذراعيك
ما كنت زرقـاء ،
لكن شمس البحيرات عالقة عند مدخل عينيك
ما كنت خضراء .
لكن صدرك تفضي اليه العناقيد بالسر ، لا تقطفي العمر
انت بنفسجة العمر ، انت الدموع الاخيرة
مضى كل شيء الى البحر .
مر المساء ومرت طيور المساء ، وهاجرت الغيمـة الذهبيـة في القلب ،
والشمس في آخر الافق غابت ،
وما زال قلبي يحدق نحو الظهيرة
سأحب الربيع الذي في يديك .
سأحب العصافير وهي تقبل عينيك عند الصباح ،
وسوف اغني واحلم كالسروة الخاسرة .
ان ربيعا يغافلني في الصباح ويسأل عن وردة فـي ذراعيـك
قولي له اننا عاشقان ولا تفتحي الباب
صدرك تنهيدة البحـر
لا تفتحـي البـاب
وجهك تلويحة العمر
لا تفتحي الباب ، ان رجوعي محال .
فكل الشواطيء ممتدة دون جدوى ،
وقد نسي العمر اقدامه في الرمال .

الجنوب

د. محمد المنسي قنديل

خمس قصص قصيرة ... واغنية لابي

ـ ١ ـ

قال الرجل الذي بجواري : آلام المعدة لا تطاق . اود البكاء لكنني اشعر بالخجل .

تجمعت نقاط العرق على جبينه الشاحب . هززت راسي آسفا وابتعدت عنه . رغم الزحام استطعت الوقوف بجانب فتاة جميلة . وعندما كان الترام يندفع للامام كان جسدانا يتلاصقان برهة . لمست ذراعي ذراعها . كانت باردة كأنها ريح البحر .. تقابل وجهانا ، قلت لها فجأة ..

ــ انني وحيد تماما .. وفي حاجة ماسة الى فتاة.

لم يبد عليها دهشة كبيرة . ظلت واقفة بجانبي حتى جاء الكمساري . قطعت تذكرتين لي ولها . ابتعدت الى الجانب الاخر ، وهي تهز كتفيها . كان الترام يهتز ايضا . وصوت اصطكاك الصنج مثل استغاثة طفل صغير . خلا احد المقاعد . دفعت الرجل الغريب دفعة خفيفة واحتللت المقعد ، سمعته وهو يدمدم في غيظ مكتوم . ونظرت من النافذة فاجأتني المدينة الغريبة كأنما تترصف . حتى انني تساءلت بمرارة : « لماذا جئت الى هنا .. لماذا ركبت هذا الترام ؟ »

اعلن بائع كثيف اللحية يرتدي عقالا فوق رأسه انه يهب الجميع آية الكرسي وعدية ياسين . تحدث عن مزاياهما الربانية العجيبة . ثم هتف موضحا انه لا يبيعهما لان كلام الله لا يقدر بثمن ، لكنه يطلب هبة بسيطة لقاءهما .

دار الترام نصف دورة حتى حسبته سوف يخرج من فوق « الشريط » .. ودخل شارعا اكثر ضيقا . هبطت الفتاة الجميلة . هبط الرجل . سار وهو يترنح حتى وصل الى الرصيف . جلس عليه ثم اجهش في البكاء.

ظل الترام يخوض طريقه بصعوبة خلال الشارع الضيق والجدران تكاد تطبق على مقدمته . كان البائعون يحملون قدورا ضخمة . ينثرون « حمص الشام » بعرض الشارع. تنفرط العقود الصفراء ما بين شقوق الاحجار وزوايا « الشريط » . نهض الرجلان ، الذي امامي ، والذي خلفي، وهبطا .. ولم يصعد أحد ..

الجدران تحمل نقوشا مملوكية قديمة .تهمي علينا رائحة ثقيلة .. خليط من العفونة والغبار .. شقوق غائرة تمتد . عبر البيوت والخانات والوكالات . من خلال ظلمتها تلمع عيون الفئران وهي تتقافز في عصبية . المشربيات القديمة محطمة . مائلة على وشك الانهيار مثل وجه مجدور تتصاعد من فتحاتها اعمدة الغبار الرفيعة . مآذن مكسورة تعشش عليها طيور سوداء عندما يفزعها صوت الترام تحلق وهي تطلق صيحات غريبة . نباتات متسلقة تصعد فوق واجهة المساجد والبواكي كانما تتمنى امنية مستحيلة . وظلمة الشارع تزداد . ويهبط كل الركاب . ولا يبقى سواي. لا يبقى سوى الكمساري العجوز والسائق العجوز . اقتربا من بعضهما . اخذا يتحدثان وهما ينظران الي نظرات خفية ويضحكان في صوت خشن كانا يعرفان كل شيء يعرفان مقدار وحدتي . وانه ليس ثمة محطة اهبط اليها ..

ـ ٢ ـ

كنا ــ أنا وهي والعصافير ــ لا نأكل الا قليلا حتى نشبع ..

كانت الريح ، اذ تهب ، تبعثر خصلات شعرها مثل شبكة صياد فقير . وتبعث داخلي شعورا بالحسرة .. وتحرك اجنحة العصافير فتطير مبتعدة حتى تغيب عن

ابصارنـا .. كانت تقول لي .. الاحـلام الكثيرة تورث الضجـر ..

كان الشتاء يأتي فتختبىء هي خلف الفراءالثمين . واسير أنا وحيدا في الطرقـات الخاليـة . احس بمذاق الرذاذ المالح . واحلم بالامطار الصافية الزرقة . فلا أجـد الا العصافير التي ماتت من الصقيع مسجاة على الارصفة.

قالت .. لن أكون لك . كف عن ان تحلم بي دائما..

كنت ـ في اللحظاتالقليلة التي انام فيها ـ احلم . ارى العصافير الميتة وقد نفضت ريشها واخـذت تصرخ بصوت عال كأنهـا تستغيث .ارى منتصف الارض ينشق عن شمس كبيرة زاهية مثل التي يرسمها الاطفال بالالوان المائية .. وتهبط امطار صافية الزرقة لها مذاق السكـر النبات .. ويمرق قطار خلال نفق ارضي يعبر الحـدود بـلا عوائق .

وحين استيقظ سريعا من النـوم ، ارى الشبورة الصباحية مثل بودرة منثورة وقطرات الظل ترسم فـوق الزجاج المغبش خطوطا متعرجة قبل ان تنحدر الى أسفل. وتذوب .

ـ ٣ ـ

منذ اللحظة التي تحولت فيها الىحصان ، وانا احلم بقطعة من السكر .. حتى ان هذا الحلم شغلني عن رغبتي الملحة في العودة الى هيئتي الادمية ..

لم أكن اكف عن التجوال . في مواسم الخضرة يضع صاحبي امامي كومة من البرسيم الاخضر .وفي مواسـم الجفاف ، يضع جوالا من التبن الاصفر . وعنـدما كنت ابدأ الاكـل اتخيل اسناني وهي تجرش قطعـة السكر فتنبعث رعدة في اعماقي ولا استطيع الاكل . ظل حـزام « العرض » يحك فقرات ظهري حتى صنع جرحا مستطيلا. لم أكن اراه . كنت احس بالذباب وهو يحط عليـه ويلغ في دمي.طوال النهار يلسعني صاحبي بالسوط . ويحثني على الاسراع دون داع . وفي المساء يجلس امامي ويبكي.

يأتيني النوم وانا واقف . وجميع قوائمي متصلبة ولا تأتيني الاحلام ..وعندما ارقد علىالارضواثني قوائمـي تحتي ، لا أنام . عندما احاول ان اتذكر اي وضع كنتانام فيه أثناء هيئتي الاولى .. لا اتذكر ..

لا أكف عن التجوال . في الصباح تتسـع شوارع المدينة . وتصبغ الشمس ظلي فأراه منحنيا . تضيـق الشوارع . تصبح حارة سوداء مظلمة . واسطبل مزدحم بالروث ورائحـة البول . وعندما يراني الذباب الازرق ذو الاجنحـة المدببة يرتفع من فوق كريات الروث ويحط على جرحي . ارى صاحبي واولاده المرضى ، وزوجتهالمريضة جالسين في احد الاركان ، حول مصباح غازي ، يتخاطفون الارغفـة ويتبادلون كلمات السباب . فأغفو قليـلا واحلم بقطعـة من السكـر .

ـ ٤ ـ

قالت .. انهـا قضت معظم المدة الماضية فـي الاسكندرية . وان هذا هو سبب سمرتها .. سألتها .. هل استمتعت بوقتك ؟. قالت بحياديـة وهـي تمط شفتيهـا : يعني !! ..

كانت السمرة المشربة بالحمرة تكسبها فتنة من نوع خاص . تأملت يديهـا الموضوعتين فـوق المنضـدة . واصابعهـا تتداخل وتفترق . لمحت في الاصبع الكبرى خطا ابيض. منطقة لم تمسها الشمس ولم تكتسبالسمرة.

قلت.. عندما تنعكس الشمس على شعرك .. يصبح لونه أزرق .. يصبح غريبا ..

قالت .. السجن جعلك اكثر شاعرية ..

هكذا تموت المويجات ويسفر الماء عن ارتعاشـات فاترة . النافورة التي في وسط النهر معطلة . والصبي يبيع عقودا من الفل ويبالـغ في الالحاح والجرسونيحمل ابتسامة ثقيلة ويضع فوق المنضدة فواتير باهظة .

قالت .. هل تنوي العودة مرة اخرى ..

لم اعرف ان كانت تسخر ام لا .. قلت .. هـل انت خائفـة ؟..

مطت شفتيها مرة اخرى ..

كنت قد اهديتها دبلة مـن الفضة الخالصة . كانت تضعها في يدها اليمنى وتقول انهـا تعوقهـا احيانا عـن الكتابة . لكنها لم تخلعهـا الان .. يدها اليمنى خالية . يدهـا اليسرى خالية لكن فيهـا هـذا الخط الابيض الغريب .. كنت امسك اصابعها واظل اعد عليها .احبك. احبـك . فتقول وهي تبتسم : عشرة فقط ؟ اردد وأنـا اضحـك : ماذا افعل ليس لك الا عشرة اصابع ؟..

تساءلت :
ـ هل كانت المدة طويلة ؟.

قلت : ـ انت تعرفين هذا خيرا مني.. في الداخل الايام كلهـا متشابهة .

كيف الحال في العمل ؟..
ـ متعب قليلا . لكنه طيب على اي حال ..

امسكت اطراف اصابعها . كانـت باردة وأحسست رعدتها الخفيفة . لعلهـا كانت تفكر . هل تتركها في يدي ام تسحبهـا ؟ تركتهـا مترددة . تحسست بأصبعي اثر الخط الابيض .. كـان ناعمـا مثله مثل باقي الجلد . في

نفس الاستواء ونفس درجة الحرارة .. لا شيء .. غير انه ابيض وبقية جسدها تغطيه سمرة مشربة بالحمرة ..

سحبت يدهـا وتناولت كوب الماء .. رشفت رشفة صغيرة . وضعت الكوب وابقت يدها بعيدة عن متنـاول يدي . وقالت وهي تتظاهر بالاهتمام البالغ :
ــ هل آذوك ؟..

قلت : ــ ليس كثيرا .. يكفي ان احكي يوما واحدا لتتشابه بقية الايام ..ولكن انت .. ماذا فعلت فـي الخارج ؟.

مطت شفتيها .. يعني !! ..

قلت مباشرة : ــ هل آذوك ؟..

قالت في حدة : ــ من تعني ؟..

كنت اود ان اقول لها « هل تحبينني ؟ اسألها : اين خاتمي .. استحلفها اما زلت تؤمنين انني افعل الصواب ؟ » نظرت في الساعة الصغيرة في يدها :
ــ سوف اتأخر ..

فكرت .. ياه لهذه الدرجة .. قلت لها .. سوف اوصلك .. قالت ..

سوف يرانا الجميع . انت ولا شك مراقب ..

نهضت وتناولت حقيبتها . رأيـت الخط الابيض وادركت انه حقيقة .

مثل النهر الميت . والشمس البعيدة والفل الذابل . مثل السرير الواطيء الخشن . والجردل الذي يفـرح بالنجاسة . والنافذة الصغيرة التي تبين جزءا من السماء ولا تهب خلاصا .. مثل صوت المزلاج في منتصف الليل والفواتير الباهظة . ومحاضر التحقيق الطويلة وابتسامات الشماتـة واعتذارات الخوف .. قلت :
ــ فقط .. سوف اوصلك بالتاكسي ..

سرنا معا . وقفنا امام الكازينو واخذت اشير الـى كل سيارة عابرة . تمهل احد التاكسيات وسألنا السائق عن وجهتنا اولا . وركبت هي . وضعت اطراف اصابعها في يدي .. قالت : سوف اتصل بك .. قلت لها فجأة :
ــ هل تزوجت ؟..

اغلقت الباب . رفعت اصابعها وبدت كأنهـا علـى وشك الصراخ . لم تفعل . قالت كلمة او كلمتين . لـم اسمعهمـا لان التاكسي كان يزوم .. ومضت ..

ــ ٥ ــ

كانت جدتي قبل ان تموت تنوي تربية الكتاكيت . حتى ان جدي تركها من اجل هذه الهواية وتزوج باربـع نساء اخريات . لكنها ظلت وحيدة مثل صبارة عجـوز . تجلس في الشمس تنثر الكتاكيت وتنثر حبـات الذرة المدشوشة والصواء يتعالى مثل تحيب النسوة الخافت . وهي ترقبهـا كأنها على ميعاد حتى تأتـي « العرسة » تسمع جدتي دبيب اقدامهـا وترى بريق عينيهـا كأنهـا عيون الذئاب . يتقوس جسداهما معـا . جسد جدتي اليابس الواهن العضلات ، وجسد « العرسة » الفضروفي الليـن ، حتى انهمـا يصرخـان في وقـت واحـد . والكتاكيت في المنتصف ترعى في بلاهة . كانت جدتـي تقدم قربانا لقوى لا تعرفها . لعل جدي اكتشف ذلـك وهرب ..

وفي ليالي البرد الموحشة كانت تصرخ كأنما تناديها. تستيقظ جدتي وتظل تنتفض حتى الصباح وعندماجـاء الموت الرقيق البالـغ العذوبة . بدت جدتي هادئة وديعة كأنها كتكوت مستنزف الدماء. وجاءت «العرسة» ونامت جنب قدميهـا في صمت حتى جاء المساء .

ــ ٦ ــ

« ابوك يهرف كثيرا .. » ..

تقول امي ذلك في ساعات الضنك . لكنها لا تتمالك ابتسامتها عندمـا تراه وقد انخرط في الغناء على دقات النول بصوته الخشن .. « آه يانطاسي . خاب التريـاق .. ومت بسم الزمـان »

عالم القاعة الرطبة موحش . وكان هو يمتص هـذه الوحشة ، بلونهـا بالاحلام الغريبة . لم يكن يملك شيئا .. لكنه حين يفرد ذراعيه وتبدو يداه الكبيرتان الغليظتـان ابعد مـا تكونان عن جسده . تحملان في تجعيدهمـا شذرات الايام والشهور والسنوات،وفي خشونتهماميراث العمل الدائب . وعشرات المهن التي تقلب فيها . كأنمـا يستطيع ان يحمل هذه البلدة الصغيرة ــ التي شهـدت ايامه الاخيرة ــ في كف واحدة . يضعهـا جنب القرى والبلاد التي جابها عبرالبراري وبرك الصيادين وانهار الملح واشجار الدوم ورائحة الروث والتمر حنة . مـا بين حافة النهـر وحد الصحراء . جوعا وعشقا وغربة . وعندمـا يدخل القاعـة حيث ينصت نوله الوحيد وسط بقايـا الانوال المتكسرة . واثار « الصنايعية » الذين هجـروا الكار . ويدق الدف بشدة فتجاوبه كل الدفوف . يحلم ابي بالصنايعية القدامى وهم يرقعون ايديهم مرحبيـن .. كنا في انتظار دقتك ياعم منسي .

هكذا يحدثونه .. فيحدثهم ابي .. يا اخوان. اليوم الذي يضيع يكلفنا الكثير . لكنه لا يضيع هباء . هكـذا يواصل ابي الحديث . كنت صغيرا حين تركت البيت .. كان بيتا بسيطـا تغطي واجهته اشجار الجهنمية الحمراء

وامامه بئر يسكنهـا عفريت صغير . لكن العالم كـــان براحا وكنت كالمهر الشارد . وعندمـا عدت وجدت ابي قد مات ، والبئر قد ردمت . وادركت من يومهـا انه لـن يكـون لي بيت. كنت اعمل وانام مكان عملي . هكــذا يتحدث ابي .. وانا جالس امامه في احد اركان القاعـة اترقب حركات يده وهي ترمي المكوك لتلقفه يده الاخرى. وتتواصل الدورة . لكن المكوك كان يخونه فيفلت ويقع في المنتصف . اســارع بمناولته اياه ثم اجلس صامتا حتى لا اقطع سيل الحلم المتدفق .

ثم ذهبت للجيش .. قادونـا الى اقصى الشمـال وقالوا ان الاتراك والالمان سوف يهاجمون مصر . وكـان الضابط يحبني ، فقال انهم يخدعوننا وانـهم اخـذوا السلطان اسيرا . وهربت اثناء الليل حتى قابلت امرأة الفجر .. وظللنـا ننام بين الزرع الشيطاني ثلاثة ايــام متواصلة . كنت اضع رأسي فوق صرتهـا واتطلع للسماء فارى القمر مثل كرة من نار . ثم تركتني لتلحق باهلهـا وعاودت السير حتى نسيني الجيش ..

يتحدث ابي وانا اهمهم مبهورا . ارى الخيوط وهي تتعانق ، والاقمشة البهية الالوان تتخلق ويحلم ابي ان كل رفاقه القدامى يتوافدون على القاعـة حتى الذين ماتـوا وهم منكفئون على النول . فيهتف مرحباً .. يا رجالـة كنت اصغر الصنايعية ، وكنت امهرهم . جاءني حاكــم البلدة التي اعمل فيها كان تركيا ابيض الوجه . قال لـي هذه لفات الحرير ، انسج لي منها ثوبا يليق بمقامي ،وكان الحرير غريبا يا رجال ، ليس له لون محدد لكنه يشع ضوءا كالجوع الدائم والرغبة الدائمة . منذ ان بدأت العمل فيه والقاعـة تتوهج بالاضواء الغريبة ، وعندمـا يزول النهار ويأتي الليـل ، تظل الشمس معلقة فوق قمة نولي . كـان هنـاك اللون الاصفر الشبيه بالاسى والندم . والاحمـر الدافيء كأنه طرف لسان المرأة الفجرية والاخضر مثـل الزرع الشيطاني الذي دهسه جسدانا . والازرق كأنه بحر الله الواسع وكأني لا اكف عن العوم . وكلما نسجت ذراعا اوشكت على البكاء .. حتى انني فكرت ان احمل نولـي واهرب بعيدا حيث اختبيء واظل انسج في هذا الثوب ما بقي لي من عمر . لكن الثوب لم يكد ينقضي حتى جاء التركي وحراسه وانتزعوني عنوة ، ولم يعطوني حتى عرق يدي، لكنهم تركوا داخلي عشرات النجوم الصغيرة الملونة .هكذا يتحدث ابي .. لقد صنعنا الكثير وسوف يتذكرنا الجميع بالخيـر .

القاهرة

فتحي فرغلي

الحصار

صورة جدي تملأ الجدار
تقول جدتـي ،
ــ وهي تزيح عن اطارها الغبار ــ
تجيل طرفها في وجهي الصامت : ــ
جدك كـان سيدا ،
دانت له قريش والبطاح
عنت له وجوه سادة العرب
وانت لا تشبهه ،
(ثم ارتمت فاستعبرت ، ونهنهت بالدمع)
وانت لا تشبهه في وجهك الباهت .

* * *

في صورة اخرى
(رأيتها في ليلة سرا)
كان بلا سلاح ،
مغبرا تنوشه الرمـاح
مضعضعا بين يدي كسرى
تقول زوجي لي ــ وهي تدير خصرها المباح ــ
بأنني اشبهه في هذه الصورة

* * *

وخلف باب حجرتي الموصد
لبست ثوب جدتي الاسود
بكيت فيه جدي المهـان

القاهرة

الياس لحود

ركاميات الصديق توما (*)

(١) العائد من الركام

جميل أن تغرق في حبك حتى الشفتين
وجميل ان تتحدث يوما ان امرأة كانت تهواك
تدفن رأسك في احزان المقهى
وتبوح كطير في زاوية الصيف
تبوح بأن اللقلاق الشتوي يحرك جثته بالعشق
ويرقصها فوق الاشواك
تدوس اغانيك الاقدام
وتعوي في جلدك أقوال الناس :
ـ بسعر الاوكازيون اخذت الفستان العسلي
ـ مساء في مقهى الاخوان اراك
... ـ ارى ان نأخذ تاكسي
ونعال الافئدة لها سعر مرتفع ،
كانون يشكو من اسهال هذا اليوم
ـ هل أعجبك الشاري ؟
نصف مباني الحي هياكل عظميه
أعقدت قران الشقة ؟
اني استأجر قبرا مفروشا
في حي الشقق المفروشه
ـ وانا علبت امرأتي
خشية ان تسرقها زمر من نقط استفهام
وجميل ان تتحدث يوما ان امرأة كانت تهواك
وان شراعك في بحر الايام ..

*

(٢) توما يسكر من التاريخ

في كل مساء يرجع توما
يأخذ صورتها من قائمة الاشجار
يعصرها في الكأس ويشربها
(يعلقها في القبو .. يسمّر باب القبو)
ويرجع توما ... كل مساء
أما الآن فبوم العرس يغنّي
أطرب موت
والذئب يراقص ذئبا منقوشا بالدم
احذية بالية فوق جوارب توما
احذية بالية فوق شوارب توما
يذرفها في الكف ويشربها
كل مساء كان كعادته يتقدم توما
يفتح باب القصة .. يكرع كأسا من صورتها
ثمّ ينام ..

*

(٣) فصول من تحولات مريانا

كل صباح كان الدوري الغافي
يسلح من اعلى القرميد على جبهة « مريانا »
صارت مريانا تستهلك ابصار الناس على نهديها
وعلى ردفيها المضفوطين بعرض السوق
تتذكر دفء الكوسى ،
وفحيح الموز الصومالي ، وحين رماها توما
فوق الثوب وجلد الكبش
تؤوب من المرآة الى المرآة
من شباك المقبرة الغربي
الى نافذة الجزّار الشرقي
وتهبط سلمها .. وتضيع
في السوق تصادف مريانا
بيّاع الخبز ودكان الصرّاف
(والصراف بدين يبلع كرشا ان ابصرها)
تنظر صورتها في واجهة الالعاب :
بأن الرأس طويلا والساقان .. فعادت
اصبع توما لا تبرح في جرح الشمس
او في جرح في دمعة طفل تابعها

(*) ملاحظة من التحرير : رغبنا الى الشاعر ان يقدم الى القارئ بعض مفاتيح هذه القصيدة . انظر « مفاتيح قصيدة » في مكان اخر من هذا العدد .

حين اخترقت قصتها وتوارت ...
وتؤوب من المرآة الى المرآة
من الفستان الزهري .. الى المرآة الحجريه
تبلع شيئا لا يبرد في الصيف
ولا يطفأ الا
ساعة يختل الماء وينبع كالدمع المحروق
تنزل كالجمر من الاثواب التحتية
تدخل عارية بفراش مسروق
وتراقب في السقف المجدور حراكا ما
او صوتـا مـا
تبصر في الحائط صورتها في قبّعة القش
تتحسّس شيئا بأناملهـا
قالت مريانا قبل النوم .. ونامت :
ما من احد يسكن غرفة مريانا
ما من احد يترصّد غرفة مريانا ..

*

(٤) بطولات البورجوازي الكبير

وجميل ان تتحدث يومـا.
ان الرجل الضخم افترس امرأة
وحمارا واغتصب البقـرة
واقام الارض واقعدها فوق الكرسي الهزاز
(او فوق الخازوق الهزّاز)
تقول بأن الرجل الضخم استرخى بعد قليل فـي
قبّعة الجوخ
وجاء الولد الراعي واستدعى الحراس
تقول اخيرا ان القصة من تأليف الراوي ..

*

(٥) السقوط من التاريخ الى التل

يعطي عمال التنظيفات قصائده ..
يمنح عمال الترميمات المنسابين من الحرب الخضراء
مجلات الادب العربـيّ
قواميس الغزل العربيّ
ويغطس في الشعر العربي ..
هنا .. لا بدّ من الاكثار من البيض الطازج
يشرب بيضته الاخـرى
يتعرّى
يسحب هيئته من قبر حبيبته وينام
ويمشي ..

ينام ويرقص ملحمة حمراء
يجوع ويبصر بياعا للكعك وبعض رئات الزعتر
يدركه الحرس الليليّ
.. هنا لا بد من الجري المتقاطع بين الجرافات
يفيق ويجلس في زاويـة المقهى
يتذكّر طعم الناس ويفقد شهوته وينام
ويمشـي
يمسكه الشّعْر من الاذنين ويسحبه كالشعرة
يفتح صدر صديقته وينام على قارعة الحب ..
يكسر بيضته العشرين ويشربها
ويطل ليبصر كف حبيبته ملقاة تحت الارجل
يتناولهـا
ينقلها فوق الكتفين الى الغرفة
يرسو افقيا ..
وعموديـا
يتناول قهوته المرة وصديقته وقشور البيض
ويخرج في الحزن المكسور الى الشرفه

*

(٦) ركاميات الالوف الستة

نوبا ، نوبا .. سراميكا نوبا نوبا
سراميكـا
قصر الاحلام الشتويّ ،
كما يرمقه خوفو يرقص كالهرم المقلوب ،
آمون اليابس يعطي « درسا في التشريح »
على جثّة خوفو ،
خوفو ينزع شعر الساقين على مرأى آمون
على جثة خوفو تسقط اوراق البردي ..
جثث مختاره
بين الخيط الدموي الاول .. والاخر من ثوب الخبز،
خبز الثوب المثقوب ،
قصر الحمراء ،
ملوك الاندلس ــ الساحات بلا زرياب
درس في التشريح
و « دورة نصف الليل » على جسد « السيّاب »
اعشاب تنبت في جسد الاسفلت البارد
نوبـا
سراميكا نوبا نوبا نوبا نوبا نوبـا
نوبا .. نوبا نوبا .. نو .... بـا

هرم المدرسة الثالثة المقلوب
سراميكـا
نوبا نوبال ـ غداء فوق العشب ـ
دمار الكنج وزهرة فولفـا التايبر
« غداء فوق العشب » ـ تزارا تزارا تزارا
« هوغوبال » عشاء فوق الهرم الاكبر
ازهار النيلوفرتيتي / عرق بين العمال /
غوبا بيروت .. سراميكا نوبا نوبا نووووبـا

✶

(٧) وليمة التمرد الاسود

كان الزوج الداعي يشرب بيضا وحليبا
ونبيذا قبل العرس
يقضم لوزا وزبيبا .. وينام طويلا
كان البيض الطازج يدعى
بعد فكاهات « بيض الازواج »
كانت مريانا تطلب من توما في كل مساء خميس
موزا صوماليا وثلاثة ازواج من بيض الازواج
توما كان يحب الكوسى ومحاشي الملفوف
توما عاد يحب شقيقة مريانا والتمر الاسود
وبيض ديوك الحي ، وتومـا
لم يشبع يومـا من بيض ديوك الحي
يقول لزمرته في المقهى الرسمي بأن دجاج الناس كثير
وديوكهمو شحت ...
ادرك ان فراغا ما يسمعه
اقفل فكيه ليقول « بأن الشح بدا
في بيض ديوك تأكل اكثر مما تعطي »
وتردد زمرته علنا :
ما اطيب لحم الديك البلدي وما اقساه
كانت مريانا تسمعهم
وتلف على الاذنين عباءتها وتحاول ان تشبع ..

✶

(٨) مريانا المنتحر بفاطمـة

في مثل صباح اليوم انتحرت
ابصار الجيران على فخذي مريانا
كانت تنزع ليلهما حين انكسرت واجهة الدرب
ولم تبصرها مريانا سمعت حقدا يأتي
يتفجر كالعادة حول الضوء القاتم /
في مثل مساء اليوم انتحرت فاطمة بالموز المسموم
قالـوا ان غريبا دس الموز لها ..
سرقت جثتها مريانا من باب الغرفه
لبست قصتهـا
وهبتها الفستان العسلي وقصتها الشهريه
صارت مريانا فاطمة عارية حول المرآة
.. لاحت كالفل الجائع بعد رماد الصيف
عاشت كالورد الطالع بين ركام الابنية المهدومه
حيث يغيب البحر الذابل
غابت « مريانا » في غمد السيف
قالوا ان غريبا دس لها الموز المسموم

✶

(٩) ((الله)) ، ((الآذان)) ، ((الاصابع))

كان يحوز على مجموعة اختام وطوابع
.. صار يحوز على مجموعة آذان واصابع
وله افكار معلوفـه
« غارنيكـا » مائلة في الحائط والشارع ..
في السحب المعقوفـه
« زاهي » عاش قبيحـا
يلعب في اسطبل عواطفه بأكف الناس
ويستفهم باقات باقات
في اقبية التاريخ يدبدب فوق محاجرهم ويغني
يشرب كونياكا يصهل حول مدامعهم ..
كصهيل دم يتناسل في ارغفة المسحوقين يغني
ويقهقه كالصمت
واجمل ما فيه زوجته « بولا » وحذاءاه
ابصره تومـا فدعاه
ان يشرب كأسا في ملحمة القصاب
تباطأ تومـا في مقبرة الليل وعاد على كفيه
صهيل الكأس واصوات مقطوفه ..

✶

(١٠) من وحي الصحراء (السراب ، الحرباء)

وانا اتحدى صمت الصحراء المسعور مررت بتوما
كان حزينا يلعن فاطمة .. يلبس كبوتا مزدوجا
ويدخن غليونا ويقول بأن امرأة كانت تهواه

وهو الآن على قارعة الموت بركب الشحّادين
يركب في كفيه كلامـا
يلبس منطادا منهوبا ..
وشبيهـا بسراب عاشت تنزفه مريانا

✶

(١١) انا والوالي السامي

انا والبحر صديقان قديمان

يقول الطفل البحريّ :
ـ انا ابصرت حمارا يستفرغه زبد الموج

ويجيب الشيخ الرمليّ :
ـ انا ابصرت حمارا يستفرغه زبد الموج .

يقول الطفل البرّي :
ـ حمار البحر رآني استفرغ نارا وتراب

ويجيب الشيخ البحريّ :
ـ حمار البحر رآني استفرغ نارا وتراب

انا والبحر صديقان قديمـان /

رأيت البحر يقوم ويهمس في أذني :
افتح لي صدرك ـ عفوا عندي شيء ان يسمعه الوالي
قطعني ورمـانـي فيـك ـ
انا والوالي نشبه قطّ البيت وفأر القبو انا
والوالي نشبه كلب الحي وقطة جارتنـا البدويـه
يشبه توما رتلا من اعمدة الهاتف حين يعود صباحا
بعد قليل افقـد مرساتي ولساني وشراعي
فـي الريح الساميّه
وادور كما يبرم صوفيّ في رمل الغضروف ..
ان يطلبنـي تومـا
انس على طاولة الاكل حذاءي الموروثين بمجد
عن جد العائلة /الآن انا نسخة جدي المهداة
الى ملك البيزنط ، ولكنـي
أعقد صلحا مفتوحا مع راقصة البار الغربيّ علـى
مفرق اشلائي

وان تطلبني (فاطمة) / مريانا
انسَ ثياب النـوم
واركض في زاروب العصر كانسان أول
يتصبى قمرالدرب على (فاطمة) وهي تحنّي قدميها
وتغنـي

تسمع اقدام قاتمة في الخارج
يسقط دوري حين يمسّ شريط الهاتف
يسقط صوت واقف

✶

(١٢) ملاحظات وهوامش

في جسمه الصدفي،منغلقا ومنفتحا على غرف الدخان
مرّت بتومـا صورتـان
حمامة في علبة البيّاع قائمة
وديك اخضر العينين فوق دجاجة الجيران
يقفز من اعالي السلّم المنصوب ..
صار يصبّ نقمته ويشرب
كل طاولة تزيد عن الطعام تباع للنجّار قال
نبيع في نيسان موسمنا الجديد
ونلتقي بالزهر حين نعود ..
اعطى المارقون جباهنا للوحل ساعة امطرت لهبا
وادمت في السهول ثيابنا
كالشوك موسمنا يبور .. اذا التراب صفى
تصدّق عاشق منـا
وبلله بدمع القلب او اعطاه جلد جبينه القاسي
ليمسح ما يهلّ من الدموع
يعودنا نيسان مثل قصيدة ظمأى ترفّ على الضلوع
ومـا زرعنـا
غير اسواق الرمادتحوفها الغربان هائمة من الصحراء
صوت الشمس مخنوق
صوت حمامة البيّاع مخنوق
وصوت الديك مخنوق بأشلاء الظلام
ولا يرى توما سوى ساقيه مستوفين فيرجم الركام

بيروت (٢٠ نيسان ١٩٧٧)
(الياس لحود)

مفاتيح قصيدة * ..

مختارات من الركام . ركاميات من الحرب الممتدة عبر التاريخ حتى وطن الثلج النازف وصخور الرماد .

في الاصل ، لم توضع عناوين لمقاطع القصيدة لتركها تتفاعل من خلال وحدتها العضوية . كل غموض هنا عائد الى حضور الواقع المتراكم زمانيا ومكانيا من خلال التداعي وتداخل الاحداث ، وتشابكهـا المعقد حتـى الابهام ، واستحالة الذهاب بعيدا في تفسيرها .

الخروج من الواقع المتهدم الى البديل (وهو خروج متهدم بدوره احيانا) قد يحدث غالبا في نهاية المقاطع او في اطلالاتهـا ، ولكنه تحول صعب في سياق متزامن لا متوافق حيث لا يفقد الحدث طاقته الحركية وتكاثفيته من خلال التناوب بيـن الرفض والقبول اللغويين .

ولتسهيل « قراءة » هذه القصيدة وضعت عناويـن لمقاطعهـا ، اذ لا بـد من كشف بعض مفاتيحها ورموزهـا وان كان ذلك عسيرا ، خصوصا ان المعادلات هنا تتعامل بعلاقاتهـا الايحائيـة وخصوصياتهـا اكثر مما تتعامـل بمفاهيمهـا المحدودة .. وكل عمليـة في هذا المعنـى يقصد بها مجرد اضاءات سريعة لا التحليل والتفسير .. ويبقى القاريء من خلال عملية التواصل هو المعني والمؤهل وحـده للتفاعل والكشف .

١ - في المقطع الاول : تومـا الثوري عائد من حطـام التاريخ والوطن بشكل الرومانسي العاشق . يستجمـع نفسه مع شيء من الواقع (الامر الواقع) . يضيع فـي متاه النظرية والامكانية ، بين الفعل (الحاضر) والمعرفـة (الماضـي) .

اللقلاق : رمز لاعلان امكانية التزامن .

٢ - في المقطع الثاني : تومـا في استرجاع القديم . تمسك المتزحلق بالصور التاريخية . يراوده مخـرجان : هرب الانتحار في عبثية الحرب والعودة بحثـا عن حلول في حرفيـة العقيدة .

٣ - في المقطع الثالث : مريانا الزوجـة والتوأم . شخصية العالم الاستهلاكي الجنسي المتكـون بالرواسب والمعتقدات الميثولوجية والاوهام البرجوازية .

الكوسى والموز : رمزان للتأنيث والتذكير

الصراف : مظهر لرأسماليـة البرجوازية .

تومـا في هذا المقطع مشكك ذو رؤيا محدودة .

٤ - في المقطع الرابع : الولد الراعي والرجل الضخم: عودة الى الوجه والقناع .

٥ - في المقطع الخامس : عمليـة تنظيف الشخصية مما علق بها مـن سلفياتها . محاولة لاستنباع قوة الدفق بعد القحل والتفكك اليائسين . عودة الى « الثـورة » من خلال المتطلبات .

بياع الكعك : الجنوبي الكادح من حقول الزعتـر الى « التـل » الى الكعك بالزعتر ..

في نهاية المقطع محاولة للعودة من الانقاض .

٦ - في المقطع السادس : تراكمـات حاشدة للدمار والبناء متكدسة مع العصور الغابرة ، من آثار النوبا الـى « القصر الشتوي » مرورا بالعالم الثالث وهـرم هيجـل المقلـوب .

تومـا : ينكر قدرة الفن (الحديث) ابتـداء مـن موسيقى زرياب مرورا بلوحات « درس فـي التشريح » و « دورة نصف الليل » و « غداء فوق العشب » وانتهاء بالسرياليات حيث تنهض بيروت من احدى لوحات غويـا وخرائب بيكاسـو ودالي ..

في هذا المقطع تهدم وانهيار للمقاييس من خـلال موسيقى الضجيج المنبعثة من حروف كلمـة « نوبا » ومتفرعاتهـا .

هوغوبال : انبعاث الدادائية

(*) راجع قصيدة « ركاميات الصديق تومـا » في مكان اخـر مـن هـذا العـدد .

الثوب المثقوب : كشف لحالة توما بعد استنفاد قسم من طاقته .

في المقطع ، يسقط المنظور الكلاسيكي (الثوري) وتتهاوى الابعاد المتعددة . ثنائية الثورة / الحداثة .

٧ ـ **في المقطع السابع** : توما : في نمو البورجوازي الصغير .

مريانا : في امتداداتها من خلال رغبة التكاثر .

التمر الاسود : خامات الصحراء

الديك البلدي : المناضل الوطني .

في نهاية المقطع تصل مريانا الى طاقتها القصوى في التسلط .

٨ ـ **في المقطع الثامن** : مريانا تتفكك على نفسها . يدمّر قسم من الماضي (الوهم ـ الاسطورة ...) .ولكنها تستعيد التفافها وتفوقها . تدخل عارية في اسم « فاطمة » .

فاطمة : هي الوجه الآخر لمريانا ..

في المقطع « تتابع » من خلال التجمع التمويهي والتبريري (الانعزال) . في نهايته تدخل مريانا في المزدوجين،لتموت بينهما فقط . تتحرر فاطمة من الموت شكلا ..

ـ **في المقطع التاسع** . زاهي : القاتل المسعور طائفيا. يمتد بفرائزيته الاقطاعية العشائرية المسيطرة الى المظاهر والممارسات البرجوازية (بولا) . زاهي هو مريانا في الواقع .

ملحمة القصاب : الحرب ...

في نهاية المقطع يدخل توما في اللحظة / الحدث. يبدأ تحوله العملي .

١٠ ـ **في المقطع العاشر** : توما يعاود الزواج من مريانا (فاطمة) .

١١ ـ **في المقطع الحادي عشر** : البحر : الحياةالاولى.
الطفل البحري : البراءة الثورية .
الشيخ الرملي : التمويهية . الرواسب
الشيخ البحري : الصدى المنافق .

في نهاية المقطع خروج من البحر المتدارك ، من الثورة / اللفظ الى العمل الثوروي .

١٢ ـ **في المقطع الثاني عشر** : توما في ايقاعية جديدة . محاولة للتبرير والتخلص . لكنه يفقد شيئا منه في الدمار .

تفوح في نهاية المقطع اصوات اختناقية .ما تبقى من توما العائد هو القسم الحي المتحدي عدمية الركام .

الياس لحود

التنظيم الحزبي بلبنان ..

تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٩ ـ

والراسمالي والاقطاعي الممثلة بالسلطة التنفيذية في لبنان والتي تصوغ الانتخابات على صورتها ومثالها ولمصلحتها. هذا الامر يتم بافضل ما يمكن عن طريق الانتخابات النسبية ،وفي دولة صغيرة كلبنان يكون افيد ان يصبح لبنان كله دائرة واحدة لكي ينمو الانتماء الى لبنان الكل لا الى لبنان الاجزاء المتناقضة ، نضيف الى ذلك بانه من المصلحة الاساسية ان تتمثل القطاعات الشعبية الاجتماعية كالنقابات ، وبخاصة نقابات العمال والمزارعين في المجلس النيابي بهذه الصفة ، لانهما عماد الاقتصاد المنتج دون ان تلغي حق الخدمات في التمثيل . اما الاعتراض بان التمثيل النسبي لا يمكن تطبيقه في ظل النظام الطائفي ، فجوابنا اننا نستهدف الغاء التمثيل الطائفي ، وحتى في حال التعذر ، فان بالامكان من ضمن النظام النسبي العام ، ان تبقى المعادلة الطائفية مرحليا ويكون التمثيل النسبي طريقا لالغائها .

اما السؤال المطروح : من الذي سيسهر على تنفيذ هذه الاصلاحات والاستهدافات في لبنان ، فاننا من على هذا المنبر المتواضع نطرح الموضوع على الشعب اللبناني الواحد الذي هو المنطلق والغاية لكي يتحمل مسؤوليته بكل الوسائل التي تجيزها الديمقراطية والوسائل الثورية احداها ، لتحقيق هذه الاهداف لمصلحة الموافقين والمعارضين على السواء .

علي الخليلي

المرأة .. في التراث الشعبي الفلسطيني(*)

مقدمة في الثقافة الرسمية ــ الاقطاع :

المرأة (١) في اللغة العربية اسم من مرىء الطعام .. مرأ الطعام فلان : طاب له ونفعه ، ومراءة الطعام كونه مريئا من غير غصص ..(٢) والرجل من الرجل : من يمشي على رجليه (٣) . المرأة ، اذن ، طيب مستكين ثابت للرجل القوي المتحرك . والمرأة في ذلك لا عقل لها ، ولا امتياز لها عن الجماد الا استطابتها واستمراؤها لدى الرجل . فهي المرأة الطعام : « ويهب النسيم فتتحرك الاغصان وتصرخ البنات واق واق سبحان الملك الخلاق . فيبلغ العجب بالملك سيف اشده ، ويقول خاشعا :سبحان من اذا أراد شيئا ان يقول له كن فيكون . ثم يقول للمارد : مرادي ان آكل شيئا من الطعام . فيقول له المارد: واي طعام في الدنيا ألذّ من هذه البنات ، واطيب من هؤلاء النساء ؟ ثم يمد يده الى شجرة ، ويمسك بنتا من شعرها ويجذبها ، فيخرجها من فرعها ، ويضعها امام الملك سيف ،فيتأمل هذا يديها ورجليها ورأسها وعينيها، ويقول : سبحان من خلقها وسوّاها . ثم يفسخها المارد نصفين ، ويخرج قشرها من الجانبين ، فتفوح منها رائحة زكية ، واذا داخلها فصوص من البرتقال ،وكل فص كبير على قدر الجسم ، وتركيبه مثل تركيب اضلاع بني آدم . فيأكل منها الملك سيف فيجد طعمها مثل الجوز الرطب والشهد المصفى ، واطيب من المأكولات جميعها .. ويتطلع الملك سيف حوله ذاهلا ماخوذا ، ولا يتنبه من ذهوله الا حين يهمس المارد الخيرقان في اذنه قائلا . ايها الملك ، يوجد بالقرب من هذه الجزيرة جزيرة اخرى من جزر الواق الواق اتسبع اجمل من هذه ، واثمار اشجارها بنات ايضا ، لكنهنّ احلى صورا وألذّ مذاقا من بنات هذه الجزيرة ، وهنّ يصلحن للاكل والمغازلة وممارسة الحب ايضا .. كما يمكن ان يملحن ليحتفظ بهن الى حين الحاجة الى ذلك كله .. » (٤) وهكذا لم تبتعد الاسطورة التي نشأت وسادت في عصور الاقطاع والعبودية (٥) عن فهم اللغة التقليدي الاقطاعي لها، وانما فصّلت الاسطورة هذا الفهم ، فالمرأة تؤكل وتغازل وتنكح، كما انها تملح وتحفظ ! وتوصي امرأة عربية ابنتها ليلة زفافها في خصال عشر لمعاشرة زوجها : « ... فأما الاولى والثانية : فالرضا والقناعة ، وحسن السمع له والطاعة ، واما الثالثة والرابعة : فالتفقد لمواقع عينيه وانفه ، فلا تقع عينه منك على قبيح ، ولا يشمّ انفه منك الا أطيب الريح ، واما الخامسة والسادسة فالتفقد لوقت طعامه ومنامه ، فان شدة الجوع ملهبة ، وتنغيص النوم مغضبة ، واما السابعة والثامنة : فالاحراز لماله ، والارعاء على حشمه وعياله . واما التاسعة والعاشرة فلا تعصي له امرا ولا تفشي له سرا ، فأنك ان خالفت امره ، اوغرت صدره ، وان افشيت سره ، لم تأمني غدره . اياك ثم اياك الفرح بين يديه اذا كان مغتما ،والكآبة لديه اذا كان فرحا » (٦) . ان هذه الام العربية تلتزم فلسفة اسيادها

(*) فصل من كتاب « التراث الفلسطيني والطبقات » الذي يصدر هذا الشهر عن دار الآداب ــ بيروت .

(١) لا أناقش وضع المرأة الفلسطينية (١٩٠٠ ــ ١٩٤٧) باستقلالية عن اي من الطبقات ، ولكنني آثرت ان اخصص للمرأة فصلا مستقلا لتمايزها في القهر والاضطهاد .

(٢) المنجد في اللغة والاعلام ، ص ٧٥٤ .

(٣) نفس المصدر ص ٢٥١ .

(٤) سيرة الملك سيف بن ذي يزن : نقلا عن « نظرة في ادبنا الشعبي » الفة الادلبي ص ١٢٩ ــ ١٣٠ .

(٥) اتفق دارسو هذه السيرة على انها دونت في مصر ، وفي القاهرة بالذات في اواخر القرن الرابع عشر واوائل الخامس عشر : نفس المصدر ص ٧٦ .

(٦) شهاب الدين محمد بن احمد الابشيهي : المختار من كتاب المستطرف في كل فن مستظرف ، ص ٢٣١ .

في توجيه ابنتها . فالمرأة ، في هذه الوصية ، اذا كانت قد تجاوزت صيغة « الجماد » الى « العاقل » فأن عقلها لا يخرج عن تكريس صيغة « المرأة الطعام » او « المرأة الجسد » وان هذا العقل مجرد ردة فعل للرجل المشتهي وخاضع لخدمته كلياً . « قال عبدالرحمن بن مروان لرجل من عطفان ، صف لي احسن النساء ، قال خذها يا امير المؤمنين ملساء القدمين ، ردماء الكعبين ، ناعمة الساقين . ضخماء الركبتين ، لفّاء الفخذين ، ضخمة الذراعين، رخصة الكفين ، ناهدة الثديين ، حمراء الخدين، كحلاء العينين ، زجّاء الحاجبين ، لمياء الشفتين ، بلجاء الجبين ، شمّاء العرنين ، شنباء الثغر ، محلولة الشعر ، غيداء العنق ، مكسرة البطن » (٧) المرأة الجسد هنا موصوفة لامير ، بمعنى اننا امام المرأة من وجهة نظر الثقافة الرسمية . وهي ثقافة تعتمد الدين في بعض اسبابها . يقول الحديث النبوي « تنكح المرأة لاربع : لمالها ولحسبها ولجمالها ولدينها ، فاظفر بذات الدين تربت يداك » (٨) الجمال رسميا احد العوامل الاساسية في نكاح المرأة . ولكن الدين اهم هذه العوامل . « ورغم أن الاسلام حرّر المرأة من قيود كثيرة ، اجتماعية وانسانية في الجاهلية ، فان ثمة تقليدا اسلاميا يجمع على أن الله عاقب المرأة بعشر خصال : بشدة النفاس والحيض ، والنجاسة في بطنها وفرجها، وجعل ميراث امرأتين ميراث رجل واحد ، وشهادة امرأتين كشهادة رجل واحد ، وليس عليهن جمعة ولا جماعة ، ولا يكون منهن نبيّ ، ولا تسافر الا بوليّ . هذا عدا تفضيل الاسلام الرجل على المرأة من حيث انه « قوّام » عليها » (٩) . يرتكز هذا العقاب الالهي للمرأة على جسدها . فاذا كانت العلاقة اساسا ، في المنظور الاقطاعي ، بين الرجل من طرف سام ، وبين المرأة من طرف منحط ، مبنية على الجسد ، وهو هنا جزء من ممتلكات السيد ، فأن هذا الجسد هو الذي تتحمل المرأة مسؤوليتها ، من خلاله ، في حقارتها ونجاستها . فالرجل السيد يريد اصلا امرأة جسدا ناصعة الجمال لا تتسخ بأي فعل انساني . اي :لا انسانية . جماد جميل . رأي تشويه لهذه الصورة في ملكية الرجل ينقلب الى عقاب في ذات المرأة . ان المرأة لا تتحمل ، مباشرة ، مسؤولية جمالها ، فهو حق مطلق للرجل . ولكنها تتحمل مسؤولية قبحها تماما :

- كل فولة مسوسة والها كيّال اعور
- كرّة ودورة على راس العورة
- العورة لابن عمها
- مرة حلوة بالاعمى خسارة
- الحلو حلو ولو فاق من النوم، والبشع بشع ولو غسل يوم

ولذلك ، لا يوجد « الحب » بمعنى انسانية العلاقة، بل « الجنس » بمعنى الاسترقاق . « والواقع ليس هناك امرأة ، بل نساء . النساء بالنسبة للعربي تجسيدات مختلفة للمرأة : عذراء ــ زوجة ــ أمّ . لا مجال للصديقة او الفانية (الزانية) .. فليست هناك حبيبة في القرآن. بل زوجة . وليس فيه حب ، بل جنس ، وصورة المرأة فيه هي صورة الزوجة . والزواج متعة جسدية من جهة، وانجاب ، من جهة ثانية ، ومن هنا تقترن صورة الزوجة بصورة الام » (١٠) . وقد طوّر الصوفيون فهما معينا للمرأة يخلط ، في فلسفة مثالية متمردة ، بين الثقافة الرسمية السائدة ، وبين « تجليات » صوفية سوف تفيد في المستقبل في حركات التمرد العربية . المرأة هي الذات (حواء خلقت من آدم) : الانسان فاعل (يتأمل ذاته ، فيرى فيها الله ، مفكرا بان حواء خلقت منه) ومنفعل (يتأمل ذاته ، فيرى فيها الله ، ناسيا ان حواء خلقت منه) . لكنه في الحالتين لا يحق له معرفة لذاته ولخالقه من طرف واحد . ولكي يصل الى المعرفة الشاملة التي هي فعل وانفعال ، فان عليه أن يتأمل ذاته في كائن هو في آن مخلوق وخالق . وهذا الكائن هو المرأة : حواء التي هي على صورة نفس الرحمن، خالقة الكائن التي خلقت منه (مريم خلقت الله الذي خلقها). ولهذا فان الانثى هي الكائن بامتياز . والحب الصوفي يجمع فيها الروحي والحسي ، ويرتبط بصورة التجلي . فالانثى هي التجلي بامتياز (هي صورة الله) .. ويقول ابن عربي ان المذكر موضوع بين انثين : اي أن آدم بين ذات الحق التي صدرت عنها ، وحواء التي صدرت عنه . وآدم لا يخلق . فهو العقل الاول ، اما حواء (النفس الكلية) فهي التي خلقت العالم . وتكشف اللغة هنا حقيقة ما ورائية هي ان الانثى اصل الاشياء . فكل ما هو اصل يسمى في اللغة العربية امّا » (١١) . ومن هذه الانثى / الام تأخذ بقية الاشياء اسماءها ، فالكلمة بنت الشفة ، والخمرة بنت العنقود ، والمسافر ابن السبيل ، والرجل المشهور ابن جلا ، والصبح ابن ذكاء .. الخ .

يمكننا الان ان نوجز اهمّ صفات الثقافة الرسمية نحو المرأة :

- رفض الصراع ونفيه ، واعتبار الجمود والثبات كينونة المرأة في الماضي والحاضر والمستقبل .

---

(٧) نفس المصدر ص ٢٤١ .

(٨) سبل السلام ج ٣ ، ص ١٤٥ نقلا عن د . محمد الدسوقي ــ نشاة الاسرة وتطورها بين الاسلام وعلم الاجتماع ، مجلة الثقافة العربية ، عدد ٦ ــ ١٩٧٦ ، ص ٣٥ .

(٩) عيون الاخبار ــ كتاب النساء ــ ص ١١٣ ، نقلا عن ادونيس: الثابت والمتحول ص ٢٢٦ .

(١٠) نفس المصدر ــ ص ٢٢٧ .

(١١) نفس المصدر ــ ص ٢٣٢ ــ ٢٣٣ .

● خضوع المرأة ، في كل طبقات المجتمع، لمقولة واحدة في عبوديتهـا .

المرأة في الثقافـة الشعبيـة :

مقابل تلك الثقافة الرسمية ، كانت تنشأ وتنمـو وتتطور الثقافة الشعبية . ونحـن لا نفترض سدا بيـن الثقافتين ، ولكننا نؤكـد حقيقة الطبقات المسحوقة فـي خلق ثقافتـها التي تتجاوز باحتجاجها وتمردها وثوريتها تلـك الثقافـة الرسميـة السائدة والتي لن تنفك تحاول ان تجهز على ، او تصادر او تعرقل قدرة الطبقـــات المسحوقة . ومن خلال هذا الصراع سوف نجد ، احيانا، تداخلا بيـن مواقف الثقافتين ،كمـا سوف نجد اساسا ذلك التناقض المحتّم بينهمـا .

تقول الامثال الشعبية :

ــ مش كل بيضا شحمة ، ولا كل سودا فحمة
ــ خذها بيضا ولو انها مجنونة
ــ البنت الحلوة نص المصيبة
ــ شوف المنيح تسبيح
ــ شو تعمل الماشطة في الوجه البشع

ويقول المنادي في « الف ليلة وليلة » :« يا تجار ! يا ارباب السوق !

ما كل مدوّرة جوزة ، وما كل مستطيلة موزة ، ولا كل بيضاء شحمة ، ولا كل حمراء لحمة ، ولا كـل صهباء خمرة، ولا كل سمراء تمرة . يا تجار ! هذه الدرة اليتيمة، التي لا تفي بها الاموال قيمـــة ، بكم تفتحون بـــاب الثمـن » (١٢) .

اننـا نواجـه فـي نصوص هـذه الامثـال الشعبية ، وفي نص الاسطورة التي تقصد ، في هـذه الفقرة ، الى التجار مباشرة ، توافقـا في الموقف بالنسبة للمرأة . وهـو توافق يتأمل في قصد التجار انفسهم . انه ، اذن ، موقف التجار بالنسبة للمرأة ، وليس موقف القياس العام . واذا كانت المرأة فـي النص الاسطوري جارية تباع في اسواق النخاسين ،في القرون الوسيطة، فـان امثالنا الشعبيـة تلك ، لم تحرّف كثيرا في ذات النص ، وان كانت « الاسـواق » نفسها قـــد تلاشت علانيتها ، واندست في البيوت ، فتقيم كل عائلة او اسرة او حمولة « سوقها » الخاص المستتر في عادات واعراف الزواج . ولكن « الجارية » كانت تمتاز بالعلم ، بالاضافة الى الجمال . « كانت الجارية تثقف ليزداد ثمنها . امـا الحرة فكانوا يقولون عنها : ماذا ينفعهـا العلم سـوى ان تكتب مكاتب الغـرام ، او طلاسـم السحر ؟» (١٣) . ويقول المثل الشعبـي :

ــ بخت عوّاية ولا بخت قرّاية

هل كان مجتمعنا خلال نصف القـرن الماضـــي « يتعامل » مع المرأة ضمن تناقضين :

أ ــ المرأة الحـرة
ب ــ المرأة الجارية

وبتعابير اخرى : شريفـة / غير شريفة ، مستورة/ غير مستورة ، بنت ناس / بنت دايرة على حل شعرها ، القطة بتاكل عشاها / معنترة ..

هل يمكن ان نوافق على هذا التسطيح في الفهـم الشعبـي للمرأة ؟

لقد ماتت تماما تلك الجارية التي ترسمها لنا « الف ليلة وليلة » والتي كانت جزءا من حياة الامراء الاقطاعيين والسلاطين ، امرأة ضعيفـة مغلوبة على امرها لا حول لها ولا طول ، تباع وتشترى ، وقد دربت افانين الاغراء منذ صغرها ، وتثقفت ثقافـة تصلح لمنادمة الرجال في اوقات لهوهم ، وكلمـا تداولتهـا الايدي ماتت في نفسها الكرامة والمروءة ..» (١٤) ونلمس هذا التمرد المبكر ضد وجـود الجاريـة القديمة ، في الامثال الشعبية :

ــ لا أنت احمر مني خد ولا أحسن مني جد
ــ لا ابن ست ولا ابن جارية، كلنا ولاد تسعة

ولكن « موت » الجارية لم يلحق به موت « الست ». فقد تطورت الاوضـاع، ومع نشوء البرجوازية ، نشأ مفهوم المرأة الخادمة ــ الخدّامة ــ معانتقالدور المرأة ــ الست ــ من بيت الاقطاعي الى بيت البرجوازي :

ــ اذا انا ست وانت ست ، مين تكب الدست ؟

تماما كما كان يقول الاقطاعي تكريسا لوجود خدمه واتباعـه :

ــ اذا انا امير وانت امير ، مين يسوق الحمير ؟

وهنا نقف عند جوهر هام . ان المرأة عموما خاضعة لسلطـة الرجل في قهرها . ولكن المرأة ، في هذاالخضوع العام ، تمتلـك ايضا سطوتهـا من خلال انتمائهـا لطبقة معينة ، اي من خلال انتمائها لزوج له وضع طبقي معين ، او لرجل غير الزوج كالاب ، الاخ .. الخ . ان زوجـة التاجر تضطهد زوجة العامل ، وان زوجة الاقطاعي تحتقر زوجة الفلاح ، كمـا ان زوجة « الافندي » تحتقر زوجة الاجير . ولذلك نسمع في التعبير الشعبي :

ــ زوجة الضابط ، ضابط

ان وقوع المرأة عمومـا في ظلمات القهر الاجتماعي لا ينفي تفاصيل الصراع الطبقي بالنسبة للمرأة نفسها .

ان المرأة ــ الحرمة ، والمرأة ــ العيلة ، المرأة ــ المره،

(١٢) الفة الادلبي ــ مصدر سابق ص ٣٠ .
(١٣) نفس المصدر ص ٥٧ .
(١٤) نفس المصدر ص ٥٨ .

المرأة الجماعة ، المرأة ــ اجلك الله ! سوف تظل سائـــدة بين فئات الطبقة الفقيرة في المدينة والقرية ، تعبيرا عن المرأة القديمة التي كانت تسمى« الحرة » . فالرجل الفقير حريص على سمعته وكرامته وشرفه .. الخ . ويربط بين كل ذلك وبين المرأة ــ خاصته ــ ربطا مباشرا . ان مــوت هذا الفقير وفواحش الفني شيئان لا يسمع بهما احد «موت الفقير وتعريص الفنـي ما بسمعش فيهم حد » . ولذلك، فانه لا يملك الا حرصه ، حتى انه يأبى ان يقول «زوجتي» او يسميهـا باسمها . وسوف يسمح لنفسه ان يسميهـا باسم ابنه البكر ــ ام فلان ــ فقط . وقد يضطر الفقراء الى ضرب زوجاتهم تأكيدا لسلطتهم الوحيدة في المجتمع :

ــ الناس بتقتلني ، وانا بقتل مرتي

وعادة ما تقول المرأة الفقيرة هذا المثل لزوجها الذي يقتلها ــ يضربها ــ تهكمـا صريحا وسخرية مريرة . ان الاجير المسحوق داخل المدينة لا يجـد امامه من يصب عليه غضبه ثأرا من الذيـن يسحقونه دون ان يستطيـع مقاومتهم ، سوى زوجته الضعيفة ، فيضربهـا ، ويضرب اولاده ، وهو هنا لا يكره زوجته ولا يكره اولاده ، ولكنـه يبحث عن موضوع مادي يتحمل تفجراته . ولذلك يقولون :

ــ الفول أكل كل الناس ، الا مرته .

ان الامثال الشعبيـة تهتم بأدق التفاصيل بالنسبه للمرأة . وان هذا الاهتمام وهذه التفاصيل تؤكد حجـم المرأة في الصراع . ولكن الاضطراب في فهم ذلـك يؤدي الى استنتاجات غير صحيحة ، كأن تكـون الامثال :« هذا الكتاب الجماعي انما هو كتاب نسائي قبل كل شيء» (١٥) و « عندمـا تلح الامثال على الجانب الجنسي فانها ترجع بنا الى الاصل ، الى وضعية قوامها الحرب بين الجنسين، هذه الحرب هي اقدم بكثير من حرب الطبقات ..» (١٦). ان هذا الفهم السطحي لا يلتفت الى اسباب الصراع فـي تاريخ تكوّن الاسرة ، ولكنه يركز كليـا على قشرة الامثال الشعبية . لقد كان اولا ذلك النظام المشاعي البدائي ، ثم تطوّر الى النظام الامومي ، فالنظام الابوي ، حيث « حل الزواج الثنائي محل الزواج الجماعي (او زواج الزمرة) وصار الزوج يعترف به كأب للاطفال ، والزوجة والاطفال ينتمون اليه بحـق الملكية . كانت العائلـة الابوية ــ التي يصل عددهـا الى مائة شخص او اكثر ــ وحدة اقتصادية فوق كل شيء . وقد ادى المزيد من تطور القوى الانتاجية والملكيـة الخاصة والتبادل الى انقسام العائلة الابويـــة الى عائلات صغيرة تقوم على الزواج الواحـدي » (١٧) .

---

(١٥) حسن الصادق الاسود : امراتنا من خلال امثالنا الشعبيـة مجلة الفكر ــ تونس ، عدد ٣ ــ ١٩٧٥ ، ص ٣٩ .

(١٦) نفس المصدر ص ٦٢ .

(١٧) الموسوعة الفلسطينيـة ص ٤٨٢ .

هكذا يكـون تطوّر وسائل الانتاج هو ما حكم العلاقـة بين المرأة والرجل ، وليس محض الصيغة الجنسية . والامثال الشعبيـة اصلا تعبّر عن تطور هذه الوسائل وتناقشها وتتمرد من خلالها على لسان المرأة نفسها داخل الاسرة:

ــ الله مع زوج المدبّرة
ــ التدبير نص المعيشة
ــ نوم السراري للضحى العالي
ــ من رقّعت ما عريت ، ومن دبرت ما جاعت
ــ جوعوا ل تنفلقوا ، وكلوا ل تنهرءوا !
ــ مكسور لا تأكلي ، وصحيح لا تكسري ، وكلي لتشبعي
ــ العيد ساعة والرعنة قتلت حالها
ــ اللي ما بطعمك ولا بسقيك ،ما بميتك ولا بحييك

ويبلغ الاحتجاج الساخر ذروته :

ــ نيني نيني ، شوك الخس بيأذيني .

في هذا المثل الشعبي يسدّنا عمق المرأة الفقيرة. هذا العمق يتناقض مع المرأة الفنية التي اعتادت الراحـة والدعة والكسل ، حتى ان « شوك » الخس يؤذيها ، فهي لا تكنس ولا تطبخ ولا تقطف الثمـــار ولا تصنع السلال والحصر . اي لا تعمل . ان العمل ، اذن ، داخل الاسرة، مقياس لوضع المرأة . وان تطور هذا العمل ، الى خـارج الاسرة ، مقياس متطور لوضع المرأة .

المرأة الفلسطينيـة والعمل :

كانت الحرف المنزليـة اساسية سواء في المدينة او القريـة . وكانت المرأة تقوم بدور كبير في هذا المجال . الا ان الرجل ، حتى من خلال هذه الحرف المنزلية ، هو الذي يهيمن ويسيطر . والمرأة ، بالمقابل ، تدفع ثمنـا في مزيد من التعب والارهاق والتحطيم اليومي ببقاء العمـل المنزلي التقليدي على عاتقها وحدها . يقول لينين ــ المبادرة الكبرى ١٩١٩ ــ : « ان الاعمال المنزلية الصغيرة تثقـل كاهل المرأة وتخنقهـا وتخبلها وتذلها ، اذ تقيدها بالمطبخ وغرفـة الاطفال ، وتبدو جهودهـا في عمل غير منتـج بصورة فاضحة ، في عمل حقير مثير للاعصاب ، مخبل ، مرهـق » ويؤكـد فريدريك انجلز ــ اصل العائلة والملكية الخـاصة والدولة ــ : « لن يصبح تحرر المـرأة ممكنا الا متى استطاعت ان تشارك على نطاق واسع في الانتـاج ومتى اصبح العمل البيتي لا يأخذ من وقتها الا قـــدرا ضئيـلا » .

كانت المرأة الفلسطينية تصرف كل حياتها في بيتها ، تعمل وتكدح خلف الجدران ، حتى يخترمها الموت شيئا فشيئا . يقول الفيلسوف العربي ابن رشد : « ان حالـة العبوديـة التي انشأنـا عليهـا نساءنـا إتلفت مواهبهـن وقضت على قدراتهـن العقلية ، فحياة المرأة تنقضي كمـا

تنقضي حياة النبات » (١٨) . ولذلك نجد ان الرجل يجفو المرأة العجوز ، ولا يحترم كدحها المتواصل خلال عشرات السنين في خدمته :

ــ بنت الستين خرج السكين
ــ احذر النساء قبل العشرين ، واتركهم بعد الاربعين

الا ان الانسان الشعبي لن يعدم ان يناقض هذا الموقف ، اذ يقول المثل الشعبي :

ــ الدهن في العتاقي
ــ اللي ما الو كبير ما الو تدبير

وهو في ذلك يدعو الى امتلاك التجربة العميقة والطويلة التي تصقل العلاقة الانسانية وتعزز عطاءها . ولكن المرأة محكومة بظروفها الموضوعية التي وضحها لنا ابن رشد ولينين ، مما يمكن من فهم الامثال التالية ومناقشتها من خلال هذه الظروف القهرية ذاتها :

ــ المره بنص عقل
ــ مره ابن مره اللي بعطي سره لمره
ــ اسمع للمره ولا تاخد برأيها
ــ حيل النسوان غلبت حيل الغيلان
ــ صباح الحية ولا صباح البنية
ــ لا تاخد رأي المره ، ولا تتبع الحمار من ورا
ــ دق على الطاسة ،الف لحاسة .

لقد كانت الاسرة الكبيرة هي الصيغة السائدة في المجتمع الفلسطيني ، وهي التي تتوفر على قهر كبير للمرأة . ولكن المرأة / الام تخترق ذلك من خلال امومتها :

ــ ام ثمانية عروس ثانية
ــ وام ولد واثنين راح الصبا والزين
ــ وام ولد قايمة ،
ــ وام عشرة نايمة

ان ام عشرة اولاد تنام مرتاحة البال ، حاكمة متسلطة على مجموعة من « الكناين » والاولاد والاحفاد ... الخ ، وبالتالي ينضبط موقف هذه المرأة ــ الام ــ الحماة داخل الاسرة الكبيرة . والام تكابد لتحقيق هذا الوضع فتقول على لسان ابنائها :

ــ ابن امي ذهب في كمي
ــ ابن ابوك مثل القوم اللي حاربوك
ــ اخوك من امك مثل الذهب اللي في كمك
ــ ابن بطني بعرف رطني

---

(١٨) نقلا عن مجلة الطريق ــ بيروت ،عدد ٤ ــ نيسان ١٩٧٥ .

وجدت الام ، هنا ، سلطتها من سلطة اولادها ، وبالتالي من سلطة استقلالها النسبي عن زوجها . وبما ان الاولاد يعملون ، فهي قد وجدت في عملهم حمايتها من اضطهاد الرجل « الكبير » لها . ان مفهوم «الاولاد» هنا يجب ان نستوعبه على اساس الفهم الاقتصادي .

البكارة .. ام الحب ؟

المهر الذي يدفعه العريس للعذراء البالغ العاقل .. اكبر من مهر الارملة ، وبالتالي فان « حماية » البكارة هي حماية لثروة لا ريب فيها ؛ وبما ان« البنت » من ممتلكات الرجل أبا كان ام أخا كبيرا ، فان هذا الرجل حريص على ذلك « الجزء البشري » من ممتلكاته . فقد كان المهر المعجل باهظا . وكان الاب هو الذي يقبضه . وتوحي التعابير الشعبية بذلك ، فمهر المرأة هو : حقها ، وعقد القران هو : ملاك ، من ملك يملك ملكا ، بمعنى انتقال الملكية من اسرة المرأة قبل الزواج ،الى الزوج بعد ان دفع الثمن ؛ فتصير بالنسبة له واجبة عليها قبل ربها :

ــ زوجك قبل ربك
ــ اللي بحط فلوسه بنت السلطان عروسه

ويتوفر الوضوح الكافي للصفقة ــ الزواج :
ــ ابوي باعني وجوزي اشتراني
ــ اللي ما يقدر على الحمرا وعليقها يزول من طريقها

ان « البكارة » هي السائدة . وهي تعبير عن اكتناز اساسي الى حبين . ولكن مفهوم « العرض » يتداخل كليا بمفهوم « الحب » ، فيقول الانسان الشعبي الفقير :

ــ العرض ما بنحمي بالسيف
ــ العب وعاشر والعرض مش داشر
ــ اللي بتتقعد ما بتتوعد
ــ الحرة سبع والرجل كلب
ــ حرة الزين بتمشى بين صفين ، وبنت الرجال ما بتستحي من الرجال
ــ حب حبيبك ولو انه عبد اسود
ــ الرجل محل ما بتحب ، بطب
ــ ضرب الحبيب زبيب وحجارته قطين
ــ الرايب للنسايب ، والزبدة للحبايب
ــ الحب اعمى
ــ من شاف احبابه ، نسي صحابه .

ما هو هذا الحب ؟ ما مضمونه ؟ هل يتناقض مع تحليلنا السابق للمجتمع الضيق الصغير ــ مجتمع الاسرة الكبيرة ــ هل يتناقض مع تحليلنا للمدينة الفلسطينية ؟ ان تراثنا العربي الشعبي عموما يمتلىء بحكايات الحب الشعبية : قيس وليلى ، عنتر وعبلة .. الخ ، وهو حب

عذري مأساوي . هل يبتعد المثل الشعبي عن طبيعة هذه العذرية المأساوية ؟ هل يشترك مع هذا التراث عموما ؟ الحب علاقة تكافؤ تنبت في مجتمع طبقي يرفضها كليا ، فتتشكل في احتجاج مأساوي حتى تنفجر بالموت التراجيديا — هل يمكن ان تكرس الامثال الشعبية حبا تراجيديا؟ ولكن السؤال الرئيسي هو : اين موقع المرأة في هذا الحب ؟ نكاد الا نلمح لها اشارة في امثال الحب . انها غائبة ، والمثل الشعبي غامض الى حد ما . هل يمكن ان نناقش هذه الموضوعة وحدها ، وننتهي الى نتائج معينة صائبة ؟ لا يمكن ذلك ،لاننا ،في الاساس ، لا يمكن ان نفصل فصلا ميكانيكيا بين مثل واخر . ان علاقة جدلية تنتظم الامثال جميعها . هذه العلاقة الجدلية هي التي تمنع السقوط في استنتاجات خاطئة او هواجس نحسبها طموحات بعيدة . لقد اكدت لنا الامثال والاقوال الدارجة ان المرأة : مَره ، حرمة ، عورة مدنسة .. الخ، والعلاقة معها محكومة بالجزئيات التي تطمس « الكل » وتحوّل المرأة ذاتها الى وجود مستضعف مهان . كيف يمكن أن نتجاوز كل هذا من خلال بضعة امثال غامضة ؟ سنحاول ان نطرح فهما اخر لهذه الامثال القليلة ، من خلال الوعي الطبقي آنذاك في مجتمع متخلف :

— ضرب الحبيب زبيب وحجارته يقطين : عن النزاع الاهلي البيتي الصغير الذي ينشأ بين ابناء العم او بنات العم ، مهما عظم شأنه فلا بأس في تجاوزه ، بل لا بدّ من تجاوزه .

— من شاف احبابه ، نسي صحابه : الاحباب هم الاهل : الاب ، الام ، الاخوة .. الخ .

— الرجل محل ما بتحب ، بطب : تعني بيت الزوجية ، الزوجة المحبوبة الطيعة الطيبة .

— حب حبيبك ولو كان عبد اسود : دعوة عصبية لحب الاهل ، مهما كانوا ، واللون هنا « تراكم بقايا »من عنصرية اللون .

لا نستطيع ان نتخيّل في المثل الشعبي حالة مستقبلية ، او رؤية بعيدة او حلما . بكلمات اخرى ، لا نستطيع ان نحصل على امنية عامة في المثل الشعبي . ان الامر الوارد في : حب حبيبك .. لا تعني تحريضا مستقبليا على الحب بين رجل وامرأة ، بل هو التزام العصبية القبلية تماما ، كما ان مفردة « الحب » في الامثال السابقة لا تأخذنا في اي شطط رومانسي فنحملها فوق طاقتها من رغبة واقعة الى حالة متمناة . ان المثل في كل جزئياته الحميمة ، انعكاس حدّي للواقع ، ولا يمكن ان يتجاوزه الى الامام قيد انملة . فالتجربة ، جذر المثل الشعبي ، ليست الحلم او الامل او الامنية . لذلك ، علينا ان نفحص الواقع وحده ، ونغوص فيه ، كي نكتشف الجواب على سؤالنا السابق :

أ) مفردة « الحب » ، منذ عدة ، اجيال ، قد تطورت . فاللغة كائن حي متطور ،والمثل الشعبي مجموعة مفردات .

ب) كان « الحب الاسري » هو الذي يحكم هذه الامثال ، ومن اسس منهجية في فهم الواقع المتطور ،وفي فهم اللغة ، نستطيع ان نحكم على فهم جديد متطور لهذه الامثال .

جـ) لذلك نقول ان هذه الامثال قد تطورت بمضامينها وسوف يستمر تطورها اطرادا بتطور المجتمع .

د) هكذا : يتنامى « الحب » اساسا من الشرائح الطبقية الفقيرة ، ويسود اخلاقيا .

ومن هذا الجواب، نجد في الاقوال الدارجة المحدثة، مشاركة في الصراع : حب اخر زمن — الدنيا في اخر وقت — انقلبت الدنيا — البنت صارت زي الولد .. الخ، وهي تعابير تفضح اكتساح البرجوازية لاركان المجتمع القديم في المدينة الفلسطينية . كما نجد وضوحا تاما في امثال نادرة تفرزها هذه المدينة من واقعها الجديد :

— البنت بلا حلق ، داليـة بلا ورق
— الشاب بلا سيجارة ، مثل البنت بلا اسوارة
— الشاب بلا دخان ، مثل البيت بلا نسوان

هذه الامثال تعبّر بوضوح عن نقلة جديدة في المفردة — السيجارة — وفي المضمون — علاقة مشتركة ، مثل واحد : البنت والولد — ولكنها قاصرة بعد عن التحدي . غير ان الصورة لم تكتمل ، اذ يجب ان نلاحظ بوعي ، ان امثال الحب تنتشر داخل البيئة الفقيرة . فأغنياء الفلاحين لا يسمحون بتسرّب الارض من خلال الزواج من غرباء، وكذلك اغنياء المدن ، فانتفى الحب من هذه الطبقات الغنية ، في حين لا يفقد الفقراء شيئا في تنمية الحب بينهم ، فلا ارض ولا ثروة لديهم .

دستـــور جديـــد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٩ ـ

تحقيق نوع من الازدهار الذي عم فئات اجتماعية محدودة واصاب العاصمة وبعض مناطق الجبل ، الا ان هــــذا الازدهار لم يستمر ، كما لـم تمنع نفس العوامل التـــي ساعدت عليه قيـام الازمـات والمصاعب امامه . اما على صعيد الاخر ، فقد ادى التردي الاقتصادي الى وضـــع اجتماعي مترد ايضا ، وارتفعت تكاليف الغذاء والمـــواد الضروريـة بنسبة ملحوظة واستمر التخلف في الارياف واتسعت الهوة بين احياء العاصمة وبينها وبين سائـــر المناطق اللبنانية ، وتعقدت اكثر واكثر الازمة السكنية في المدينة ، فوقفت مصالح كبار اصحاب العقارات والشركات والبنوك عائقا امام اي خطة لحل هذه الازمة ومـن جهة ثانية ، وبرغم البدء بتطبيق الضمان الصحي فقد بقيـت فئات واسعة من الشعب عاجزة عن تلقي المعالجة وعـن دفع ثمن الدواء ودفع أجور المستشفيات ، واصبحت ازمة التعليم اكثر حدة فازداد عدد الاميين واتت البرامـــج لتضيف الى الوضع الاجتماعي المتردي عوامل جديدة تؤدي الى تضييق رقعـة التعليم وفقا لاسس علمية واضحـــة لا تلبي حاجات البلاد من الاختصاص وتنوعـه . وتضيف سياســة الدولة الضرائبيـــة مزيدا من الاعباء على جماهير الفئات غير الميسورة الذيـن يؤمنون القسم الاكبر مـــن الضرائب غير المباشرة ويقتصر عمليـا تحصيل ضريبـــة الدخـل على الموظفين والمستخدمين بينمـا يتهرب اصحاب الرساميل والشركات الاقتصاديـة الكبرى من الدفع .

يتضح مما تقدم بان هناك تركيبة اقتصادية اجتماعية تتطور وتنمو بسرعـة كبرى ويتضح ايضا التناقض العميق بين بنية النظام السياسي المتحجرة الجامدة وبين هـــذه التركيبة الاقتصادية الاجتماعية . ان هذا التناقض بين البنيـة السياسية الطائفية والتركيبة الاقتصاديـــــة الاجتماعيـة لنظامنـا السياسي وبين حاجات وضرورات تطور البلاد الديمقراطي في مختلف المجالات من اجـــل استيعاب هذا التطور الاجتماعي والاقتصادي يبقى هـــو اساس الازمة اللبنانيــة الراهنة ، وقد كـان واضحا منذ البدايـة ان هذا التناقض سوف يؤدي الى الانفجار وقد تحقق هذا حين لجأت الفئات الطائفيـة المستفيدة منه الى حمايـة امتيازاتهـا بقوة السلاح بوجه المطالب التغييريـة الاخرى . ان استمرار تجاهل التغيرات التي افرزتهـــا حرب السنتيـن ومحاولات العودة الى البنية السياسيـة السابقـة المنهارة او محاولة ترميمها سوف تبقي نظامنا السياسي منغلقـا بوجه ضرورات التطور وسوف تدفـع البلاد مجددا الى دوامة من الاقتتال الداخلي التي لم يجن لبنـان منهـا الا الدمار والهلاك .

***

انطلاقا من هذا التحليل واخذا بعين الاعتبار هـذه التغيرات التي استجدت على الساحة يجـب ان تعطـى الاهميـة كل الاهمية في النضال للظروف الخاصـــة والملموسة والتقاليـد التاريخية لبلدنـا لبنان وما تمليه علينـا من اعتبارات تؤثر تأثيرا كبيرا على اشكال النضال في سبيل الوصول الى تحقيق الاهداف المرجوة .

لذلك فبادىء ذي بدء وعلى هدي الانفجار الرهيب الذي شهدناه للنظام الطائفي المنهار نرفض اي دعوة لتقسيم لبنان او لتجزئته او لاضعافه او للحد من استقلاله الوطني ، كمـا نرفض اي مسعى توحيدي مقابل قائم على قاعـدة هيمنة احدى الفئات على مقدراته ، وندعو عوضا عن ذلك كله الى اقامة نظام جديد يكـون بديـلا للنظام الذي فجرته المؤامرة الكبرى ، نظام يتفق مع تطلعات اللبنانيين ومـــع المتغيرات الاساسيـة التي افرزتهـا الاحداث . وهو في خطوطه الاساسيـة :

١ ـ صيغة لبنانية جديدة مؤداها وحدة وطنية شعبية حقيقيـة يتجسد فيهـا ومن خلالها التعايش الوطنـــي الحقيقي بين المواطنين دون تمييز طائفـي او غيـــره ، وهذه الصيغة تبدو اليوم مطلبا جماهيريا باعتبار ان اي دعوة لاقامة دولة مسيحية هنا او مسلمة هناك ترتفـــع الاصوات كل يوم وترفضه . وعلى اساس هذه الصيغـة التي نعتبرها المدخل الصحيح لصهر اللبنانيين في بوتقـة وطنية واحدة فاننا نتطلع لديموقراطية جديدة تقوم على الهويـة العربيـة وعلى القواعـد البرلمانية . وحرصنا على اقامة الديمقراطيـة الجديدة على اساس هذه الهويـــة العربيـة يتفق مع تصورنـا الانساني والحضاري للعروبة لا على اساس توافقها مع ديـن او عنصر . ومع التزامنـا القومي العربي فلسنا ننشـد في هذا التحديد صيغـــة جديدة لجمهوريتنا اللبنانية بمقدار ما ننشد فيه اساسا قوميـا صريحـا لتلاحمنـا الوطني والقومي مع اخواننـا العرب . ونحدد قواعد الديمقراطية البرلمانية بانها مجتمع تعددي يجب ان تكـون قواه التمثيلية متعددة .

٢ ـ نظام اقتصادي حر تشجع فيه البادرة الفردية وتقفل فيه الملكيـة الخاصة وتحدد طـرق اكتسابهـــا والانتفاع بها وحدودهـا مما يحقق وظيفتها الاجتماعيـــة ويجعلهـا في متناول الجميع . كما تطلق يد قطاع عـام الغرض منه السماح للدولة بالتدخل تدخلا فعليـا لتنمية القطاعات المنتجـة من الاقتصاد اللبناني وللحـــد مـن الاحتكارات بحيث يتأمن اوسع تعاون بين الطبقات عـن طريق اقامة مجتمع تتكافأ فيه الفرص .

٣ ـ قانون انتخاب جديد وهو بالحقيقة مدخل لاي

اصلاح سياسي او دستوري تكون مبادئه التالية :

١ ـ الغاء الاساس الطائفي لتوزيع المقاعد النيابية
٢ ـ تحديد سن الانتخاب بثمانية عشر عاما .
٣ ـ اعتماد التمثيل النسبي
٤ ـ اعتبار لبنان دائرة انتخابية واحدة

٤ ـ القاعدة الثالثة لهذه الصيغة دستور جديد لنظام برلماني ديمقراطي ، دستور عصري تلغى فيه الطائفية السياسية التي يغاني منها المجتمع الغاء تاما من جميع الوظائف العامة والتشريعية والتنفيذية والقضائية والادارية، دستور ينشىء مؤسسات دستورية عصرية متوازنة تستطيع تلبية تطور البلاد السياسي والاقتصادي والاجتماعي فتعطى الضمانات السياسية للفئات التي تحتاجها ويتم رفع الغبن عن الفئات الاخرى . دستور يتفق والمبادىء التالية :

أ ـ صيانة الحريات العامة : انطلاقا من اعتبار الاعلان العالمي لحقوق الانسان جزءا لا يتجزأ من الدستور. وحرصنا على هذه الحريات الديمقراطية العامة لا ينحصر فقط بالوقوف موقف المتفرج منها بل يتعداه الى الموقف من كل القوى الوطنية والشعبية والمنظمات الجماهيرية .

ب ـ السلطات العامة : انطلاقا من اعتبار الشعب مصدرا للسلطات نحصر مهمة التشريع في البرلمان الذي في اعتقادنا يجب ان يتألف من مجلسين : مجلس النواب ينتخب بالاقتراع العام السري المباشر على اساس قانون عصري يضعه المجلس نفسه معتمدا على المبادىء التي ذكرنا ، ومجلس للشيوخ ينتخب على اساس تمثيل اقليمي بمعدل عدد من الشيوخ في كل محافظة .

وظائف البرلمان هذه هي الوظائف التشريعية والمالية والسياسية المعتادة ولكن فيما يتعلق بالوظيفة التشريعية المتعلقة بتعديل الدستور واقرار المعاهدات الدولية واعلان الحرب وحماية المعتقدات الدينية ووضع قوانين الاحوال الشخصية وتعديلها وضم وسلخ اراضي من الجمهورية اللبنانية او اليها تكون كلها من صلاحية المجلسين . اما في سائر الحقول الاخرى فلمجلس النواب وحده حق ممارسة هذه الوظيفة .

ج ـ تقوية صلاحيات السلطة التنفيذية عن طريق اعطائها حق التشريع في بعض الحقول وتحديد صلاحيات رئيس الجمهورية ،وفي هذا المجال فاننا ندعو لاقتباس ما يمكن اقتباسه حسب حاجات بلادنا من دستور جمهورية فرنسا الخامسة ـ ان دستور الجمهورية الخامسة حسب دراستنا له ينطبق تقريبا على ما نسعى اليه، فهو من جهة يحرر الدولة من صراع الاحزاب وبالتالي فانه يعطي السلطة التنفيذية قوة هائلة . وعندما نقول السلطة التنفيذية نعني رأسي السلطة التنفيذية رئيس الجمهورية ورئيس الوزراء ، وبالنسبة لرئيس الجمهورية يجب ان تعزز صلاحياته ويجب ان يعطى صلاحيات خاصة تتعلق بالميادين التالية :

ـ تعيين رئيس الوزراء دون سائر الوزراء وعندما يأتي دور الوزراء الاخرين بالتعيين فان ذلك يتم وفقا لاقتراح رئيس الوزراء

ـ اللجوء الى الاستفتاء الشعبي في حالات استثنائية وخاصة حول المواضيع التي تؤدي الى تنظيم المؤسسات العامة او للموافقة على معاهدات يجد الرئيس ان الشعب يجب عليه ان يبدي رأيه فيها وليس فقط المجلس النيابي .

ـ حل مجلس النواب يجب ان يكون غير مقيد الا باستشارة رئيس الحكومة ورئيس المجلس في حالات معينة .

ـ تحديد صلاحيات الحكومة : ان دستور الجمهورية الخامسة الذي ندعو الى دراسته والاقتباس ما يمكن اقتباسه منه حسب ما يتناسب مع ظروفنا وظروف حياتنا السياسية يميز دور ثلاثة رؤوس للسلطة التنفيذية : رئيس الجمهورية والحكومة والرئيس الاول او رئيس الوزراء الاول .

فيما يتعلق بتحديد صلاحيات الحكومة يجب ان ينص الدستور صراحة ان رئيس الحكومة هو الذي يدير العمل الحكومي والحكومة هي التي تحدد سياسة البلد وهي تتمتع من اجل ذلك بالادارة وبالقوات المسلحة .
ـ هي مسؤولة امام البرلمان بالطرق التي يحددها الدستور
ـ يحق للحكومة اعلان حالة الطوارىء واعلان حالة التعبئة العامة دون اعلان حالة الحرب التي هي من صلاحيات المجلس النيابي
ـ للحكومة حق التشريع بموجب مراسيم تعطى من اجلها تفويضا من المجلسين . اي ان تصبح المراسيم الاشتراعية مكرسة رسميا بالدستور .
ـ تحديد صلاحيات رئيس الحكومة : لرئيس الحكومة وحده ان يمارس دورا مميزا في ادارة اعمال الحكومة ـ له حق التعيين في جميع الوظائف ما عدا تلك المنصوص عنها صراحة في الدستور والتي يجب ان يوافق عليها رئيس الجمهورية ـ يعطي الرأي والمشورة لرئيس الجمهورية خاصة في ما يتعلق بصلاحيات الرئيس الخاصة . اي ان الرئيس الذي له بعض الصلاحيات الخاصة التي يتمتع بها وحده دون التوقيع الوزاري لا يجوز له استعمال هذه الصلاحيات الا بعد اخذ رأي رئيس الوزراء . صحيح انه رأي استشاري ولكنه بالنهاية يؤدي الى تحميل رئيس الجمهورية مسؤولية سياسية امام الجهة التي انتخبته وهي الشعب او هيئات انتخابية اوسع من تلك التي يحددها الدستور .

ملف خاص

شؤون المسرح العربي الحديث

١ – مهرجان دمشق السابع للفنون المسرحية

بقلم : رياض نعسان آغا

تجيء اهمية مهرجان دمشق للفنون المسرحية من كونه شكلا هاما من اشكال التواصل الثقافي بين اقطار الوطن العربي ، وجامعة فكرية وفنية بوسعها ان تجتاز الفواصل السياسية والايديولوجية لتعبر عن رؤية جماهيرية ، تقدمية بالتأكيد ..

فالمهرجان ، فضلا عن كونه طقسا احتفاليا ، وعيدا من أعياد الفن ، مطالب بأن يكون سفير الجماهيرالعربية، ووسيلتها الفنية المعبرة عن همومها ومعاناتها وتطلعاتها ،وهو بهذا المفهوم ممثل الشعب وليس ممثل السلطة .

فهل استطاع مهرجان دمشق ان يحقق هذا الهدف الذي نريده له ؟

وهل استطاع ايضا ان يحقق اهدافه الفنيةالاخرى في ايجاد مسرح عربي خارج عن سلطان الاقليميات الضيقة ليكون ميدان تفاعل التجارب المسرحية العربية ، ومنطلق النهوض من الاساليب المولة والتقليدية المجوجة ، بحثا عن ابداع جديد وخلق معاصر ؟؟

لنطف مع مهرجان دمشق السابع للفنون المسرحية، الذي افتتح في الاول من ايار عام ١٩٧٧ واختتم في العشرين منه ، وعقدت في الايام الثلاثة الاخيرة منه ندوة فكرية لمناقشة « ازمة النص المسرحي العربي » .

برنامج العروض

● شاركت في المهرجان عشر دول عربية هي سورية (حفل الافتتاح ـ يوميات مجنون ـ رسول من قرية تميره) والكويت (حفله على الخازوق) والاردن (الانسان والظل) وقطر (الى أين) والبحرين (نواخذة الفريج) وتونس (اللغز) والمغرب (قراقوش) وليبيا (الصوت والصدى) ومصر (عودة الغائب) وفلسطين (مؤسسة الجنون) .

● اما الندوة الفكرية فقد كان موضوعها « النص المسرحي العربي » متفرعا الى :

- شخصية المؤلف المسرحي وتأثره بالتيارات المسرحية العالمية .
- الاتجاهات الفكرية في المسرح العربي .
- الجانب الفني ـ الدرامي ـ في النص .
- حرية التعبير في النص المسرحي .

* * *

١ ـ حفل الافتتاح ومشاهد من تاريخ المسرح السوري .

افتتح المهرجان في صالة مسرح الحمراء بدمشق ، وقد ضم الحفل مشاهد من :

السيد والعبد،سهرة مع ابي خليل القباني ـ تأليف سعدالله ونوس،اخراجاسعد فضه قدمها ـ المسرح القومي التعويذة ، لعبداللطيف فتحي ، مسرح الشوك ـ لدريد لحام ، رحلة فنية ، لفيصل الياسري ،المسرح الجوال ـ لوحة الحصاد ، لفرقة امية للفنون الشعبية .

● حاول حفل الافتتاح ان يقدم نماذج من المسرح العربي السوري تطورا وتنوعا ، فمن مشهد « السيد والعبد » النص الاثري الذي تنبع قيمته الفنية من قيمته التاريخية المدللة على وجود مسرح سوري قديم مزدهر ، الى « سهرة مع ابي خليل القباني » التي تحكي بدايات المسرح السوري الحديث في اسلوب طريف ممتع يترجم ايضا حياة ابرز مسرحي سوري تاضل من اجل تأسيس المسرح، الى مشهد من « التعويذة » التي تستمد قيمتها الفنية ايضا من قيمتها التاريخية لكونها نموذج عن مسرح الثلاثينات الضاحك ، وقد برع في تقديمها الكوميدي الشعبي عبداللطيف فتحي، ومن ثم الى مشاهد من مسرح الشوك ، الذي يمثل مرحلة

الستينات المزدهرة التي سيس فيها المسرح بشكل فني وبمضمون تقدمي فكان قفزة واملا سرعان ما اجهضته تخريبات المسرح التجاري ..

● بشكل عام،كان حفل الافتتاح ممتعا ، وجماهيريا، وقد تم فيه اختيار المشاهد بشكل ذكي وذي هدف ايضاحي جيد .

***

المسرح التجريبي و « يوميات مجنون » .

بداية للمسرح التجريبي في سورية ، النص ل « غوغول » والاعداد « لسعدالله ونوس » والتمثيل لاسعد فضه ، والاخراج لفواز الساجر . لسنا الان في مجال التساؤلات عن مدى ما ستقدمه تجربة « المسرح التجريبي » من انقاذ لسكونية الحركة المسرحية في سورية ، هذا اذا ما اعتقدنا مع فواز ان المسرح التجريبي ليس للخاصة المثقفة وانما هو مسرح يتجه لكل جمهور المسرح .

● النص ، يوميات موظف ، بسيط ، يعيش ازمة احباط واستلاب ، يبحث عن مبرر كونه موظفا صغيرا، وعن مبرر كون الاخر مديرا عاما او قائدا للشرطة ،يرهقه السؤال « لماذا انا موظف صغير » ، ويؤلمه ان يدرك انه « صفر » وان يعترف « ليس معي نقود وتلك هي المأساة ..

● يدخل « غوغول » الى اعماق هذا الانسان البسيط (اليكسي ببريشن اكسنتي) الذي اصيب بانهيار افقده القدرة على المقاومة ، وجعله يخطيء الطريق الى اثبات وجوده ، فعوامل القهر والاستلاب جعلته ينكفيء الى عالمه الداخلي كي يصنع ثورته على طريقته الخاصة ،مبتدئا بالحلم ، ومنتهيا الى الهذيان .. او الى الجنون .

● « الكسي اكسنتي » واحد من اللامنتمين ، كما فسر « ولسون » اللاانتماء ، ولكنه لم ينته الى السجن او الى التشرد ، لانه لم يقم بأي فعل على صعيد الواقع ،وانما حول احاسيسه المكبوتة لتجد منفذا لها في الحب ،فقد احب بنت المدير ، عدوته الطبقية وهذا الحب تحت مجهر التحليل النفسي ، لا بد ان يكون في باطن « اليكسي » تعبيرا عن نقمته الطبقية وليس خلاصا روحيا بالتأكيد، فهو في شكله الظاهري احساس انساني مشروع ، ولكن « غوغول ل اراد ان يسخر منه وان يجسم البون الطبقي الفارق ، ليرينا الوجه اللاانساني في العلاقات القائمة بين الطبقات ، فأليكسي يتشهى ان يلقي نظرة على صالون السيد المدير الذي لا بد انه ذو دماغ كبير ، ويتمنى ان يدخل الى تلك الزاوية التي تقبع فيها السيدة ، ولكنه حين يطرق الباب ، لا يجرؤ ان يسأل عن انسان ، وانما يسأل عن كلبة (سيدتي ، ارغب في التحدث الى كلبتك) .

● هنا ينمو خط الفصل الدرامي الرئيسي ويدب نشاط في اللعبة ، ومن خلال الرسائل التي تتبادلها الكلبتان « ميجي وفيديل » يفضح غوغول زيف الطبقة البرجوازية النبيلة .

في احدى الرسائل بين الكلبتين تحكي احداهما للاخرى عن السيد المدير (رأيت وساما لم اجد له رائحة، وحين اقتربت منه وجدته مالحا) ويبدأ اليكسي باكتشاف خواء المدير (مديرنا اذن رجل متسلق) .. ويدرك كيف ينتزع النبلاء من المسحوقين حتى احلامهم الصغيرة ،ولكن وعي « اليكسي » يستمر في اتجاهه الخاطيء ، فهو يود ان يصبح عقيدا كي ينافق له النبلاء ومن ثم يتفل عليهم .

انه يذكرنا ببطل « سرفانتس » الفلاح المسكين الذي تبع « دون كيشوت » بحثا عن امارة ، ولكن مغامرته الخيالية تنتهي الى فجيعة مؤلمة لانه تعلق بالوهم .

● هذا ما حدث ايضا لاليكسي الموظف الصغير ،فحين واجهته التساؤلات الصعبة (اية حكمة في ان اكون موظفا بسيطا) لم يجد جوابا ثوريا ، وانما وجد الوهم يتعلق به ، فاذا هو يظن انه اختير ملكا لاسبانيا ، ويبدأ التصرف على انه ملك .

● انها كوميديا سوداء ، تضحكنا من احلام صغيرة هي البقية الباقية التي يحق لالكسي ان يمتلكها تعويضا عن افتقاره لكل شيء ، ولكن الخيبة المرة التي ينتهي اليها هذا الحلم هي التي تصفع وعي المتعلقين بالاوهام بدل النشاط الثوري .

● لقد اكتشف اليكسي زيف العالم ، وادرك ان« هؤلاء الذين يقتحمون البلاط ، متشدقين بالوطنية ، يبيعون اباءهم وامهاتهم من اجل المال » فهرب الى الرياح والى امه حين لم يبق له مكان في العالم .

● يبدو اننا جميعا مسئولون عن فجيعة « اليكسي » ولذلك واجهنا تهديده الحاد (هل تعلمون ان الارض سوف تطحن انوفكم حين تجلس فوق سطح القمر ؟) .. وكانت المرآة التي وضعها فواز مقابلنا وسط الخشبة .. تأكيدا لهذه المسئولية ، وتحذيرا من الصمت على هذا الانسحاق .

● كان غوغول ذا مقدرة عجيبة على السخرية المتهكمة، وعلى اثارة الشفقة في نفوسنا ، فقد رسم شخصية بطله بشكل كاريكاتوري ، تخطى الواقعية لاكساب نصه مزيدا من السحر والحيوية ، وقد قيل في خياله (لو كانت قوة الخيال وحدها معيار الادب لكان غوغول اعظم كاتب روسي) ..

● ولكي نفهم براعة « غوغول » في هذه الرؤية الفنية الخلاقة لبطله نقرأ ما كتب « بيلنيكسي » : (لا يزال خلق هذا الفنان سرا بالنسبة للجميع ، فهو قبل ان يتناول الريشة في يده يكون قد رأى شخصياته بجلاء ، وعلى استعداد لان يعد الثنيات في ارديتها ، وتجاعيد وجهها الذي حددته الالام والمصائب) .

وكثرة التفاصيل في « يوميات مجنون » تدلنا على ان هذا الفنان كان يرى الحياة سلسلة كاملة من الاحداث

مرتبطـة فيمـا بينها ، ومهمته ان يتابعها ويلقي الضـوء عليهـا ويشرحهـا على وجه افضل ..

● ولكن هل كان فواز الساجر مضطرا الى كل تلـك التفاصيـل ؟

اعتقد ان الجزء الاول من العرض كان بحاجة الـى اختصار ، وقد قال ستانسلانسكي ان المخرجين غالبا ما يقبلون على المسرحيـة كمن يريد احاطة الغابة بالنظر مـن خلف الاشجار اي انهم من كثـرة التفاصيـل والاهداف التكتيكيـة يفقدون القدرة على النظر الى المسرحيـة بالعيـن التي سوف ينظر بهـا المتفرج للعرض لاول مرة.

● ولكن فواز الساجر استطاع ان يحقق كون المخرج الخالق الرئيسي في المسرح وليس المؤلف ، وقد بدأ بحثه عن الشكل من خلال مضمون العمل ذاته ، ومن فكره الخاص تولد الجوهر الانفعالي للعرض المسرحي .

● وقد كان وراء نجاح العرض تلك العلاقة الابداعيـة المتبادلة بين المخرج (فواز) والممثل الوحيد في العرض (اسعد فضه) الذي استطاع بقدرة وتفهـم ان يخلـق الشخصية المسرحية لاليكسي .. وكما هو معروف فالممثل هو القوة الرئيسية للمسرح وهو صانع المسرحية التي تثير المتفرج ، وقد كانت مهمـة اسعد غاية في الصعوبة ... مثلمـا كان فواز المخرج ، العاكس لسمات الشخصيـة ولذلك استتر وراء الممثل .. وكان القوة الابداعيـة خلف العـرض .

● الاضاءة بطل في المسرحية ، وكذلك الموسيقى الرائعة التي قدمها (نوري الرحيباني) الذي اعتمد على جملـة موسيقية واحدة تتكرر بطرق مختلفـة تستند علـى عدد كبيـر من آلات الايقاع ..

● مشهد المرآة في النهاية كان جزءا من الهدف الاعلى الذي اراده المخرج وقد كتب المعد سعدالله ونوس عن هذا التصور (قد يكـون افضل ما نفعله الان ان نضع بدلا من المرآة ، الوهم ، مرآة حقيقية وعلى مقاس الستار نبضهـا امام الجمهور الكريم الذي يؤم عادة مسارحنا القليلـة .. المرآة هادئة ورابضة تقبض عليهم فور دخولهم كالمصيدة ، ان المسرح المتعب من الخداع والكذب يريد هـذه المرة ان يتطهر بدلا من ان يطهر) . وقد نصب فواز المرآة واضاف شكـلا اخراجيـا تجريبيا جديدا في مسرحنا الراهن .

● اثارت المسرحيـة نقاشا وحوارا طويـلا في الصحافة السوريـة لا مجال للحديث عنه الان .

— حفله على الخازوق

الكويت — فرقة مسرح الخليج العربي .
تأليف : الكاتب المصري محفوظ عبدالرحمن
اخـراج : صقر الرشود .

نسر يملأ واجهة المسرح ، يفرد جناحيه فيكاد يفلت او ينقض ، يبعث فيك شعورا هو بين الرهبة والرغبة في التحليق ، جثة ملقاة على ارض المنصة فارقت الحياة بعد ان انهالت عليها السياط ضربا وتعذيبا ، عراة مضطهدون وحداء حزين (يحسبوني عبد ، وأنا سوادي من سـواد الليل) ولحن افريقي تحس فيه اشجان القارة كلها، جارية تتهادى طيفـا يحلم بالانعتاق ، وشبح اسـود تنفر منه ، مقصلـة وقيود على الجدار ..

من هذا الجو التعبيري ينطلق المخرج الكويتي صقر الرشود ليعرض لنا (الحدوتة) التي انتقاهـا محفوظ عبد الرحمن من حكايا الف ليلة وليلة ، ليجعلها هيكل بنائـه المسرحي، ووسيلة هدفه السياسي في فضح زيف السلطة والنظام . المسرحيـة مقسمة الى لوحات .. في اللوحـة الاولى نجد مدير السجن ومساعده يبحثان عن طريقة للفت اهتمام الوالي اليهما ، ويقترح المساعد اشعار الوالي ان حياته في خطر كي يكون بحاجة الى حماية ، وهكذا يكـون المواطـن البريء « حسن » ضحيـة الانتهازية ، اذ يلقـى به في السجن بتهمـة محاولة الهجوم على قصر الوالي .. هند خطيبته الذكية الفاتنة ، تستغل جمالها للافراج عنه، تدعي امام مدير السجن انها ارملة وحيدة وان حسن اخوها وهي بحاجة الى وجوده جوارها ، وتزوغ عينا مديـر السجن ويكون شرطه للافراج عن حسن ان ينال وصالها ليلة الجمعة .. تشكـو هنـد مديـر السجن للمحتسب ، فيغضب ويثور ، لولا ان يذكره مساعـده (الذي هو ذاته مساعد مدير السجن) بمحاذير ان يفضح مدير السجن السرائر ، فتهدأ ثائرته ،ويمنح هندا وعدا بأن يفرج عن اخيهـا ولكن بشرط ان تقبل الزواج منـه ليلة ، يطلقها بعدها ، ويكـون الوعد ليلة الجمعة ..

وفي قصر الوزير تقف هند مع الجواري حتى يتاح لـها ان تشكـو مدير السجن والمحتسب معا ، ويصغـي الوزير لشكوى هند ، وبين يديه وزيره (الذي هو ذاتـه مساعد المحتسب) ويقطع لها ان يمنحهـا صك الافراج عن اخيهـا ، ويكـون الوعد وصالهـا ليلة الجمعة ..

تصنع هند صندوقا ذا طبقات اربع ، ويلح النجار الذي صنع الصندوق ان يكون وصالها الثمن .. ويكون الوعـد ليلة الجمعة ..

● تكتمل حيلة هند ، ويتوالى الى منزلها الوزيـر والمحتسب ومدير السجن والنجار .. وكانت كلما جـاء احدهم ادعت انها متزوجـة من رجل غيـور بطاش .. واتفقت مع جاريتها ان تشتد في طرق الباب حتى لا يجد الاربعـة فرادى من فرار سوى الاختباء في طبقـة مـن الصندوق حتى احتبسوا فيه جميعا ..

● تأتي هند بالوالي لتفضح امامه فساد حاشيتـه وتعري اخلاق جهازه الحكومي الدنيئة ، فيعزلهم جميعـا ويحيلهم مدانين الى المحكمـة ويعين بدلا عنهم حاجبـه الذي تكتشف في اللحظة الاخيرة انه هو ذاته ايضا (الذي كـان مساعد مدير السجن ، ومن بعد مساعد المحتسب ووزير الوزير) الشخصية الانتهازية الاولى في المسرحية .

الجو التعبيري الـذي احاط به المخرج اللوحات، لم يكن لـه ما يوازنه على صعيد البعد الواقعي للحدث، فمشاهد العبيد والحان الافارقة ورقص الجارية ، بـل وحصارهـا بالخوازيق فيما يشبه الكابوس ، لم يكـن لـه ما يقابله في الاحداث ، ومحاولة الربط بين التعبيريـة والواقعيـة بدت باهتة رغم مـا فيها من جهـد وجمال وتزيين وايحاء .. ولكنها فيمـا توحي به أو تعبر عنـه ، تحمل النص ما لا يحتمـل .

● جاءت الوسائل التعبيرية التي استخدمها المخرج مأساويه،بينماكان النص في بنيته كوميديا سياسية لاتكادتثير اكثر من المتعة ، فنقدها لفظي ، وفضحها اخلاقي فقط ، ولهذا لم نشعر قط اننا ضد احد مـن شخصيات النص، فهم ظرفاء محبوبون ، مشكلتهم انهم يرغبون في وصـال هند .. فساد أخلاقي ، ولكنه لن يثير نخوتنا ولن يفجر ثورتنا ، سيمـا وان هند هي التي تلين وتغري وتغـوي .. وليس في المسألة مشروع اغتصاب مثلا ولهذا فقـد بقيت مشاعرنا حيادية .. لاننـا امـام حكاية مسليـة فقط ..

اذن ، فاختيار الكاتب – في رأينا – للفساد الاخلاقي في الحكم ، ومعالجته لهذا الفساد ، على هذا النحو اللين المسطح لم يصل بنـا الى ما يريـد من تثوير وتحريض ..

صحيح ان اختيار الوالي في النهاية ، حاجبـه الانتهازي – ذاته بديـلا عن الجهاز الفاسـد ، يعني ان الوالي اعمى البصيرة ، وان لا امل في خلاص – يجـيء من فـوق ..

ولكن هذا لا يحقق للمسرحية بعدا تحريضيا ،ولايثير في ذهننا اسئلة نحملها معنـا من المسرح، ولا يشعرنا اننا مسئولون عـن شيء او مطالبون بشيء ، بل هو في الاساس لا يضعنـا امام قضية مقنعة ..

● لقد كان القصور في رسم شخصية حسن ، هذا الذي طلع علينا في أول النص بحلم مرعب عن الجراد الذي سينقض على كل شيء ، فأوهمنـا انه سيكون ذا شأن في النهايـة ، فاذا شخصيته تقف عند حدود سطحيته ،دون نمو او تدخل في مسار الحدث الرئيسي ونحن لا نطالب ان يكـون حسن بطـلا سياسيا ، ولكنه على اي افتراض يبقى الضحيـة المطالبة بان تثير فينا احساسا ما ..

● هند بوسيلتها الميكيافيلية كان لها دور في الفساد – كما نعتقد – واما النجار فقد ورث الفساد عن ابيه ، واذن فنحـن لا نكـاد نجـد نقيـا نتعاطف مع مظلمته ..

● شخصية محمد – المساعد ووزير الوزير وحاجب الوالي – ركيزة النص ولكنها لم تتطور دراميا ، بدأت قوية في دور مساعد السجن ولكنها تقلصت حتـى دور حاجب الوالي .. وكان يجب العكس ..

● لا اريـد ان اتوقف طويـلا عند الشخصيات ، فقد بقيت خارجيـة ودون عوالم داخلية ، صحيح انها مسئولة عن سلبياتهـا ولكن المشكلـة ان هذه المسئولية لم تتضخم على المسرح الى درجـة تجعلنـا متحمسين لادانتهـا بقسـوه ..

● وفق الكاتب والمخرج معا في مشهد الصندوق ولكن المشهد رغم جماهيريته طال ،وفي النص مشاهد مملـة كثيرة كـان على المخرج أن يتداركها بالحذف .. وهذا لا يلغي ان مداخله المخرج كانت غاية في الـذكاء الاخراجـي وان محاولته لتعميق البعد السياسي وتوضيح الـرؤية وايجاد تواصل مع الجمهور كانت محاولة جيـدة لولا أن طموحاتهـا كانت ابعد من طموح النص .

● أما الاداء فلم يكـن في سوية واحدة ، استطـاع (خالد العبيد) بحركات تقليدية ان يجتذب المتفرج وان يمتعه ، واستطاع (محمد المنصور) وبشكل خاص فـي دور مساعد مدير السجن ان يحقق حضورا مسرحيا جيدا، اما (محمد السريع) فقد كـان سريعـا جدا في النطـق حتى لم نستطع تتبعه ، ولم يعط لشخصية الوزير مـا تستحق ، على الرغم من ظرفه وفكاهته .. (سعـاد العبدالله) لعبت دور هند ببساطة وعفوية .. ولكننا على اي حال لم نجد الاداء البارع الذي شهدنـاه فـي عرض الكويت في المهرجان السادس (علي جناح التبريزي) والذي كان من ورائه الفرد فرج ..

● اكـد عرض الكويت انه مسرح متقدم ومتطـور ومستفيد من تجاربه وانه اضافة هامة للمسرح العربي.. وبرز (صقر الرشود) في بحثه عن مسرح سياسي شامل ، واحدا من المخرجين اللامعين في الوطن العربي، وامـا (محفوظ عبدالرحمن) كاتب النص ، فقد بشر في اول نص يعرض له (حفلة على الخازوق) على امتلاكه موهبة فـي الكتابة الدرامية ،وهذه الموهبة لا بد ان يكون لها شأن في التأليف المسرحي العربي .

الانسان والظل

– فرقة المسرح الاردنـي
– تأليف د . مصطفى محمود .
– اخراج يوسف الجمل .

القاضي محمود يعاني ازمة صحو داخلي تربكه فـي لحظة صدام بيـن سطحه المتشكل مما هو عرفي وكـائن ووضعي ، وبين عمقه المثالي الباحث عـن خلاص وعـن مطلـق ..

انه يستعرض ماضي حياته فاذا هو سلسلة مـن الجرائم ارتكبها باسم القانون ،فيقع في هوة انهيار نفسي.

لقد اكتشف خطر القيادة لما هـو شكلـي وصوري ومحدود ، ومثلت امامه جريمة تواطؤ مع مـا هو سائـد وزائف وتوفيقي .. فجذبته اعماقه من غفوة استسلامـه لتضعه في مواجهـة قاسية امام محكمـة (الحقيقة) كي تحاكمه اشباح الستة عشر رجلا الذين اصدر احكامـه



من مسرحية « الانسان والظل » الاردنية

باعدامهم .. فضلا عن زوجته التي اعـدم فيهـا نشوة الروح بالحـب ..

ولئن كانت محكمة القانون تحكم بحسب ما هـو ظاهري ، فان محكمـة النفس تحكم على ما هـو باطني ، ولذا يتعرى القاضي محمود امام نفسه وتحيلـه محكمـة (الحقيقة) الى ضميره كي يتطهر بالعذاب ..

● النص محاولة لزعزعة انقيادنا المستسلم لما هو شكلي في حياتنا ، ومحاولة فلسفية للدخول الى باطن الاشياء، وللوصول الى ناظم يحكم على السرائر ،ويكشف عن علائقها الخفية .. ولكن هذه المحاولة ، تراوغ ، ولا تكاد تصل الى ابعـد من هذه الزعزعة ، فالقاضي محمود يريد ان يتحرر من انقياده وضياعه فاذا هو يفرق في ضياع جديد ، لقد افتقـد حبه لكوثر زوجته المحبة الطيعة ، وبدأ يشك بها مثلمـا يشك في صحة القانون ، وفي جـدوى صـلاة امـه ...

انه يفتقد القناعة في اي شيء حوله ، ويبحث عـن قناعات جديدة ، وهو بهذا المعنى ايجابي ، يدفعنا انتتحرر معه ، وان نواجه انفسنا في محكمة الصحو ..

● ولكنقصور الفكر في المسرحية يتضح في النهايـة التي وصل اليهـا القاضي محمود ، لقد احيل الى محكمة الضمير وبهذا المعنى ، فان الخلاص الذي تطرحهالمسرحية فردي .. ولسنا نعتقـد ان اخطاء العالم يمكن ان تصحح على هذا النحو الهين ـ عودوا الى ضمائركم ـ

● هدف المسرحية في هذا الحد يبدو موعظة سلفيـة للباحثين عن خلاص روحي ، ولكنها غير قادرة علـى ان تضع البديل الموضوعي لانقيادنـا واستسلامنـا لشروط العالم الراهـن ..

● لقد طرح مصطفى محمود الحب والايمان بديلا ،وكلا الامرين مقدس في اعتقادنا .. فالحب مستقبل الانسان ، والايمـان وسيلته ، ولكن ! ماذا عن القانون الذي سيظل يحكم الناس ؟ ماذا عن الجوع القاتل الذي لا تملك لوائـح القانـون ان توجه اليه تهمة القتل ؟

● بعيدا عن فكر النص .. نتساءل عن التكنيك الفني لقد بدا النص مونولوجا طويـلا واحدا يلقيه محمود .. وهذا لا يلغي الصراع الداخلي فيه ، ولكن ضعف التقنية جعله صراعا ذهنيـا غير قادر ان يحيا علـى خشبـة المسرح .. لم يكثف الكاتب ولم يوجز ، ولـم يستخـدم الحرفة الدرامية ، ولهذا فقدت الدرامـا قدرتهـا علـى الاثـارة ..

فقط ، مشهد الكابوس كان دراميـا وخالصا مـن الذهنية ولكنه كان في الوقت ذاته شكليا ومباشرا ..

● العرض بشكل عام ، بطيء الايقاع ، ممل ، لم تظهـر فيه لمسة المخرج الا في مشهد الكابوس ..

● جودت صالح ، كان ثقيلا على الخشبة فـي دور القاضي ، وقد جاء اداؤه مفتعلا بعض الشيء .. اماسهيلة خوري في دور كوثر فلم تبرز موهبة عفوية في التمثيـل بينمـا كان اشرف اباظة بحاجة الى التحرر من الطريقـة الباهتة التي رسم بها دوره ..

● الاخراج كان عاديا ، مفتقرا الى التفسير ،والتدخل في توجيه الهدف الاعلى للمسرحية .. وهذا لا يعني فشل المخرج يوسف الجمل وانما يعني اخفاق المسرح الاردنـي في اختيار النص ..

● يبدو ان المسرح الاردني لم يضع ملامح للاتجاه الذي يجب ان يتجه اليه فبدا مسرحا جادا ولكنه بـلا خطة .. واهم شيء في المسرح ان نعرف الهدف الذي نلعب مـن اجله وان نسعى الى تحقيقه ..

الى اين ؟

ـ فرقة المسرح القطري .
ـ تأليف عبدالله احمد .
ـ اخراج هاني صنوبر .

يحاول النص ان يطرح عدة قضايا عربية بعيدة عن هموم البيئة القطريـة ظنا من الكاتب انهحين يعالـج مشكلات تمس الوطـن العربي كله يكون قد خطا خطـوة ارقى في مستوى مسرحه ، فقد حشـد عددا من مختلف الجنسيات العربية في قاعة مطار ، يرغبون السفر على متن طائرة اجنبية وهم نماذج مختلفة .. ركام منالشخصيات

ضاع بها المؤلف والمخرج واضاعانا معها ، فلم يعد احد يدري الى ايـن ؟

انطلق الكاتب من تساؤله ماذا يحدث اذا اجتمع اشخاص عرب مختلفون جنسية وطبقة وفكرا وثقافة في مكان ما ، وليكن قاعة مطار ؟؟ . نحن معه نسأل .. ماذا يحدث ؟ فيفاجئنا النص بانه لا يحدث شيء ذو بال .. فمشكلة النص خلوه من الحدث الدرامي ، وعجزه عن ايجاد علاقات تربط بين الشخصيات .

● ثمة لمحات مضيئة ، كتصوير وضع المرأة القطرية ، والايحاء بما تعانيه من عزلة وقهر وكبت .. وكمباشرة البحث عن فن نظيف ، وعن بضائع عربية ، وعن رفض لتقنية تمسخ الانسان ، وعن اصالة عربية حين يسافر الجمع على طائرة عربية .. جملة اشياء تقدمية اراد ان يقولها الكاتب بحسن نية ، ولكنها جاءت بعيدة عن شكل الفن .

لقد كان ما كتبه محاولة تطمح ان تكون مسرحية ، ولكنها بقيت دون طموحها ..

● اما العرض ، فلست ادري كيف رضي (هاني صنوبر) ان يخرج على هذا الشكل البدائي الساذج ..

بعض الممثلين بذلوا جهدا ضائعا ، كجهد صلاح درويش ــ وله حضور لطيف على الخشبة ــ في دور الحاج عامر ..

اما الاخرون فكانوا أقل حظا ، وهم غير مسئولين بالتأكيد عن قصور النص وسذاجة الاخراج ، وحتى عن ظهورهم على الخشبة وهم بغير موهبة ..

● الامر الذي يلفت النظر هو الديكور الضخم الذي كان عبئا على الخشبة مثلما كانت الشخصيات .. انه فهم عقيم لوظيفة الديكور في المسرح ..

● من الضروري ان يستمر المسرح القطري في اعتماده على النصوص المسرحية المحلية .. ولكن على هذه النصوص ان تفيد من التجارب العربية ، وان تلتزم لغة يفهمها العرب كل العرب ، ليس كلغة هذا النص الخليط العجيب ، ولا بد ان يسأل الكاتب القطري نفسه قبل البدء بالكتابة .. « الى ايـن ؟ وما الهدف الذي يسعى اليـه ؟ وكيف سيحققه فنيا ؟ » .

نـواخذة الفريج

ــ مسرح الجزيرة البحراني .
ــ تأليف يوسف السند .
ــ اخراج سعد الجزاف .

عنوان المسرحية « نواخذة الفريج » يعني « رؤساء الحي او معلمي الحارة » .. وهي ثلاث لوحات ، تبـدأ كل منهـا باغنية شعبية ذات لحن جميل وكلمات عذبة توضح مضمون اللوحة وتشرح بعدها الاجتماعي والاقتصادي .. وقد يبدو هذا جـذبا ممتعا للمتفرج البحراني ، ومساعدا له على فهم الهدف ، ولكنه لا يحقق ذات الغاية لجمهور معتاد على المسرح .

● اللوحة الاولى تعرض صراعا بين ثري مستغل ــ بكسر الغين ــ وبين العمال وتنتقد الوساطة وتسخر من الاثرياء .

● اللوحة الثانية تحكي في اسلوب رمزي ساذج عن البحرين وعلاقتها بنواخذة الفريج من خلال حكاية الفتاة « موضي » التي تزوجها اربعة من رجال هم « النواخذة » وقد عاهدوا على ان يحققوا لها التقدم والسعادة ، ولكنهم لم يفعلوا ، فاذا هي تطردهم وتفضح جشعهم وحرصهم على مصالحهم الشخصية دون مصلحتها ، وتشكو تخلفها عن بنات عمها (دول الخليج الاخرى) ..

● اما اللوحة الثالثة فتنتقد الطبيب الذي لا يرعى مرضاه ، والقاضي الذي لا يعنيه العدل ، وتصور فوضى العلاقات والنظم ..

● المسرحية محاولة لتصوير واقع المجتمع البحراني ، ولكنها محاولة قاصرة فنيا وفكريا ..

فعلى صعيد الفكر شوهت المسرحية دور المثقفين في بناء الوطن ، واتهمتهم بالتحليق بعيدا عن الواقع ، وقد يكون في هذا شيء من الصحة نسبيا ولكنه لا يسوغ التهجم على المثقفين بحال .. كما ميعت المسرحية كثيرا من المواقف الجادة كموقف الدين من المرأة وموقف العصر منها .. وجاء الطرح الفكري هزيلا ..

اما على الصعيد الفني فقد سقطت المسرحية سقوطا ذريعا في أردأ اشكال المسرح التقليدي ..

اللوحة الاولى افسدتها المباشرة ، واللوحة الثانية افسدها الرمز ، واللوحة الثالثة خلت من اي فعل مسرحي .

الشخصية الكاريكاتورية والاسلوب الساخر تحولا في المسرحية الى ابتذال في الحركة وسخف في الاداء ، ووضحت سيطرة المسرح المصري التجاري على اسلوب الحركة ..

● المشكلة بدت في غياب الكاتب الدرامي والمخرج المبدع ، ولسنا نملك ان نوجه اي لوم للفرقة ، فقد بذل الجميع طاقتهم ، وهم هواة وليس لديهم من التجربة والدربة ما يمكنهم من تجاوز المراحل ..

● السقطة الكبرى في مسرحية البحرين هي في هذا الحوار العامي البحراني الذي لم يستطع جمهور دمشق ولا جمهور الاخوة العرب الوافدين الى المهرجان ان يتفهمه .. ولقد انسحب كثيرون من الصالة لانهم لم يفهموا اللهجة البحرانية ، وهذا يكفي دلالة قاطعة على ان مسرح اللهجات المحلية يجب ان ننتهي الى غير رجعة ..

● اننا نعجب كيف قبلت لجنة المهرجان نص قطر ونص البحرين وهما بلهجة عامية وفي هذا تجاوز لاهم شروط الاشتراك بالمهرجان ..

اللغز

- فرقة مدينة تونس .
- تأليف علي سالم .
- اخراج المنصف السويسي .

● علي سالم تم يأخذ من الاسطورة غير الاسماء ،كانت تعنيه « طيبة » المعاصرة ، اكثر ممـــا تعنيه « طيبة » الفرعونية ، وهو اصلا لا يهتم بطيبة الاغريقية .. ولهــذا لا بد أن نتساءل ذات السؤال الذي بقي مطروحا منــذ ان شهدنا عرض « كوميديا أوديب » هذه بعنوان « انت اللي قتلت الوحش » حين قدمتهـا فرقة محترف دمشق من اخراج هانـي الروماني ..

ـ من المسئول عن هزيمة طيبة ؟

هل صحيح ان (اوالح) مدير الشرطة يتحمل وزر الهزيمة لانه افسد كل صنائع اوديب حين خرّبها بالخوف اعماق الانسان ؟

هل صحيح ان اوديب لم يكن يدري ان شعب طيبة مخدر مضلل (بفتح اللام) تشوه وعيه أجهزة الدعايـــة والاعلام وحتى المناهج الدراسية وتجبره على الاقتناع بأن اوديب من سلالة « رع » ؟

ـ أتراه شعب طيبة ـ وحـده ـ المسئول لانـه خاف واستسلم وانقاد ، ولانه صدق ان اوديبا حل اللغز وقتل الوحش ؟ ام هو اوديب الذي ادعى انه قتل الوحش وحل اللغز وجعل دماغه العبقري بديـلا عن دمـاغ شعب طيبة، يفكر بالنيابة عنها ويصنع لها حضارة تنقذها من التخلف فاذا هـو يعطل كل قواها ؟ ام هو الحاشية التـي قامت جدارا بين اوديب وشعبه ، فحجبت عن الطرفين الحقيقة كي تستمر في تثمير مصالحها ؟

● لقد القى علي سالم بمسئولية الهزيمة عـلى شعب طيبة لانه لم يخرج بنفسه لقتال الوحش بل رضي ببطولة اوديب الفردية كي تحل مكانه ، كمـا القى بالمسئولية على « اوالح » مدير الشرطة وعلى الكاهن « حورمحب » وعلى ممثل التجـار ...

● ورغم ان الكاتب لم يكن يعني كثيرا بطيبة الفرعونية، فاننا مضطرون ان نناقش هذه المسئولية على ضوء الحدث المسرحي بعيدا عن المعادل الموضوعي المعاصر ..

لقد اوحت المسرحية أن اوديب لم يكن راضيا عمـا يفعله مجلس المدينة وفيه (اوالح)وانه كان يرفض تحويله الى اله ويصر ان يبقى انسانا ..

هذه التبريرية التي تهدف في النهاية الى تبرئـــة اوديب من مسئوليـة الهزيمة تبدو قصورا في رؤيـــة المؤلف .. ومنهـا ينبع الخطر ، لقد حول مجلس المدينة اوديبا الى اله امام سمعه وبصره ، وعلم اوديب ان شعبه يصلي له في المعابد ، وطبعي انه كان يسمع ما تقوله اجهزة الاعلام وما يرنمه الناس من اغان « وحشية » ..

ان علي سالم في موقفه هذا يبدو شبيهـا ببطلـــه



من مسرحيـة « اللغـز » التونسيـة

« سنفرو » الذي كان على وعي تام بخطر اوديب وبالاكذوبة التي لفقت حوله ، ولكنه هتف مع الهاتفين حين فرك اذنه اوالـح ..

● لقد جاء رسم شخصية اوديب متناقضا في المسرحية، فأوديب غريب عن طيبة ، ولكنه ينتمي الى طبقة شعبها ، وحين يحاصرها الوحش ويطرح اللغز الذي حير أذكياءها يتطوع لانقاذ طيبة وحل اللغز ولكن ذلك ليس بدافع وطني ولا عقائدي وانما لهدف شخصي بحت هو اعتـلاء عرش طيبة والزواج من جوكاستا ..

ويحل اوديب اللغز ويقتل الوحش ـ او هكـــذا يدعي ـ ويهتف له شعب طيبة ، ويقرّ به حاكمـا لهـا ، ويبقي اوديب على مجلس المدينة حاشية له وجهاز حكم .

... حتى هنا ، يبدو اديب مدانا في المسرحية .. مدانا لان تطوعه يرتكز الى اهداف شخصية ، ولانـــه استغل غباء شعب طيبة ، ولانه لم يكن يملك رغبة جادة في التغيير طالمـا انه ابقى على مجلس المدينة !. ولكـــن شخصية اوديب تتطور في اتجاه آخر ..

انه يبني لطيبة مجدا وحضارة ،يرفض ان يؤلهــه الناس ، ويرفض ان يستمر قائـد الشرطة في اساليبـه القمعية ، وهو بهذا ذو نوايـا حسنة ، ايجابي يغـار على مصلحة شعبه الى درجـة انه لم يعـد يواصل زوجتـــه جوكاستا لفرط انشغاله ببناء طيبة ..

ثم وفي ذروة مجده حين يعود الوحش لمهاجمة طيبة يصحو فجأة على حقيقة ان كل ما بنـاه مـن حضارة لا يقوى على الصمود لحظة امام الخطر القادم .. لان الشعب مخرب من الداخل ، مخرب بالخوف الذي بثه قائـــد

الشرطة ، فاذا اوديب يعزل قائد الشرطة ، وينسحب من طيبة في جو عاطفي ، يجعلنا نودع طيفه حزانى .

● ان هذا التناقض في موقف الكاتب من شخصية اوديب بين الادانة والتبرئة ناشيء عن كون علي سالم يعتقد ان اوديب قد حل اللغز وقتل الوحش حقا ، فهو يرى كما جاء في كلمات الدكتور علي الراعي في « برنامج المسرحية » حين قدمتها فرقة محترف دمشق :

« حل اوديب اللغز ، وانقذ طيبة ، وفي رأي علي سالم ان هذا الانقاذ الفردي البطولي هو جزء من التاريخ يجب ان يبقى بين دفتي كتاب ، ولا يتكرر ابدا » ..

وقد حاول علي سالم ان ينفذ من هذا التسليم ، بوصف هذا الانقاذ بانه « تأجيل مؤقت لهزيمة لا مفر منها » ..

● ذلك كله ، لا ينفي ان « اللغز - كوميديا اوديب » واحدة من أقوى المسرحيات العربية ، وانها تواجه بجراة اساليب الانظمة الديكتاتورية ..

● ثمة اضطرابات في وعي بعض شخوص المسرحية .. ايضا .. فالكاتب الطليعي « سنفرو » يقول لاوالح انت ظالم والملك عادل ، ولا ادري كيف غاب عن « سنفرو » ان هذين النقيضين يصعب ان يجتمعا في نظام حكم واحد ، ولا سيما ان الملك كان يعرف ظلم اوالح ..

ان مسألة تبرئة الحاكم ، واتهام الحاشية دوما .. مسألة تضليلية خطرة ..

● كريون ، قائد الجند ، العسكري الذي لم يزعزعه الخوف من اوالح .. ما سمات شخصيته ؟ اهو ايجابي ام سلبي ؟ لماذا صمت على كل الجرائم التي حاكها مجلس المدينة ضد شعب طيبة ؟ وكيف ينسجم صمته مع تضحيته الاخيرة بنفسه فداء لشعب طيبة ؟ وكيف سنحدد موقفنا منه ؟

● تريزياس ، ضمير الامة ، وعين الحق ، كيف صدق هو ايضا ان « اوديب » حل اللغز وقتل الوحش ... كيف خان منطق التاريخ ؟

● اسئلة اخرى كثيرة يقودنا اليها النص ، ولكننا لا نريد ان نسهب اكثر ، كي ننتقل للحديث عن العرض .

● كان العرض اخاذا ساحرا ، هناك لمسة اخراجية موهوبة وراءه ، المنصف السويسي درس كل شيء بدقة ، ونفذ النص في تفسير فني جديد ولكنه لم يتجه بالهدف الاعلى للنص في مسار اخر ، لقد رسم المخرج شخصيات مجلس المدينة وجوكاستا ونفر ، رسما كاريكاتوريا ساخرا ، كي يحافظ على تتبعنا الذهني دون تتبعنا العاطفي .. وكانت السخرية تهكمية تكمن في ثناياها المأساة ..

ولكن السخرية شطت في بعض المشاهد ، مثلا ، مشهد « اوالح » وهو يبحث عمن شتمه ، هذا المشهد الذي طال لم يكن منسجما مع ايقاع العرض ، ومع جدية السخرية ..

اما رسم شخصية اوديب فقد جاء واقعيا ، وكنت افضل لو جاء كاريكاتوريا ايضا ..

باقي الشخصيات كتريزياس وسنفرو وكريون بقيت في اطارها الواقعي ..

● اداء الممثلين كان غاية في الجودة ، لقد استطاع محمد المنجي التونسي ونورالدين عزيزة ومنى نورالدين وحليمه داود ان يتقمصوا ادوراهم ، مثلما استطاع المنصف صايم والهادي داود وعمر زوتين ان يعانوا ادوارهم ، وجاء الاداء منسجما خاضعا لايقاع متوازن ومتناسب ومتقن ..

● الديكور ببنائه الهرمي لم يكن ملأ مجانيا لفراغ الخشبة ، وانما هو موظف فكريا كي يساهم في الايصال مثلما هو موظف فنيا كي يزيد العرض والتشكيل جمالا ..

● لقد جعلتنا فرقة تونس نقول « ما زال المسرح العربي بخير » وان كنا نود له ان ينجو من الحلول التوفيقية والنهايات التبريرية ويصير اجرأ على اقتحام الحقيقة ..

قرقوش

- فرقة المسرح الطلائعي المغربي
- تأليف عبدالكريم برشيد
- اخراج ابراهيم ورده

لسنا ضد ان يجرب المسرح ، وان يبحث عن اشكال طليعية ، ولكننا ضد ان يكون هذا التجريب غاية في ذاته ، فينسى المسرح هدفه الفكري ليصبح بهرجة فكرية فقط ..

هذا ما وقعت فيه مسرحية « قرقوش » التي حاولت الافادة من التراث الشعبي العربي ومن التراث المسرحي الطليعي المعاصر ، فنحن منذ المشهد الاول امام مسرح عرائس ، وشخصيات كاريكاتورية تمزج الجد بالهزل ، وتبدل اصواتها مثلما تبدل اساليبها التعبيرية ، تهرج وتسخر وتنتقد انتقادا لاذعا وتعكس على مستوى الشكل وجهة النظر الفوضوية الشاملة كما تعبر عنها مادة المسرحية ذاتها لتثير في النهاية ضحكة واعية ذكية ، ولكن مشكلة المسرحية انها لم تستطع الوصول الى هدفها في تصوير الواقع العربي ، ولا ان تضخم ازمة الفكر العربي وحيرة المثقف بين البلاط والسوقة وغياب الممارسة في النظريات كما طمح المخرج في كلمته ..

● قد نقبل فوضى الشكل باعتبارها وسيلة لعكس ما تصور من فوضى ، ولكننا على اي حال لن نقبل فوضى المضمون ..

● يهاجر قرقوش من مدينة الفناء ومملكة النغم الى مدينة الارشيف والتقارير والظلم ليتعرف الى الحزن والى الالم رافضا وصية امه (دع احزان الناس للناس وحسن حياتك فقط) وباحثا عن جواب الاسئلة (ما الالم ؟



د . نجاح العطار في ندوة مناقشة مسرحية « قرقوش » والى يمينهـا مؤلف المسرحية عبدالكريم برشيد وعن يسارها الطيب العلج والاستاذ حنا مينه

ما العذاب ؟) وهادفا ان يحقق العدالة في الناس .. عند باب المدينة يقابله الصعلوك الذي لا يعرف شيئا عن المدينة ، ويختار قرقوش مهنة الحلاقة كي يوزع الشعر على رؤوس اهل المدينة بالتساوي ... ويعين شيبوبا مساعدا له .. ويأتي « تيمور » حاكم المدينة الظالم ليحلق ذقنه ، ويفاجئه شيبوب ـ بالمرآة ـ وهي ممنوعـة فـي البلاد ، فيكتشف تيمور مدى قبحه وبشاعته .. ويأمر بسجنهما شيبـوب وقرقوش ..

ولكن قرقوش يجزع في السجن ، ويخونه صموده ، فقد جاء ليتعلم الحلاقة فتعلم الثرثرة فقط ..

● في القسم الثاني من المسرحية يصبح قرقوش مفكرا ، وحين تزحف اليه المدينة لينقذها بآرائه مـن مشكلاتها ، ولتسأله حلا لضياع الجيل ، وجوابا لبؤس الصعاليك ، يفاجئها بانه يفكر في مسألة (هل يجوز الوضوء بمـــاء البحر ام لا ؟) ..

● وفي النهاية يخلع قرقوش عنه جبة العارفين ويلعن الكتب ويعود من حيث اتى الى مدينة قرقوشيا ، الـــى الكركوزية بعـد أن اكتشف ان في الجرح الحــزن وان الفرحة قادمة في موكب الشهداء والفقراء .

● المسرحيـة شكل جديد لا نجد فيه خطا دراميـا اعتدناه في الاشكال الواقعية او الطبيعية .. وهي ليست تهكمـا على المجتمع فقط ، وانما هي تهكم على الاشكـال المسرحيـة التقليدية ايضا .. ولكـن مشكلتها في غيـاب النص القوي القادر على ان يكون ارضية هذا الشكــــل الاخراجـي الجديد ..

فالنص ذهني بشكل عام ، ورغم اللغـة الشعرية التي فيه ، فقد عجز عن ان يكثف ويوجـز ويضيء الفعـل المسرحـي ..

لقد ملأ المؤلف نصه بحشو كلامي طويل ، ولم يعـد قادرا على ان يربط اتجاهاته في بؤرة واحدة تحقــق لمسرحيته كلمتها التي يجب ان تقولها .. ولهذا كــان السؤال الاخير الذي لا بد ان نطرحه في نهاية المسرحية ـ ماذا أراد المؤلف ان يقول ؟

● صحيح انه انتقد الثائر العربي حين تعلم الثرثـرة ونسي الثورة .. وانتقد المفكر الفارق في مسائل تافهـة ولكن هذه المبالغـة ليست في صالح المضمون لانها فضلا عن اغفالها لما قام به المثقف والمفكر العربي من ايجابيـات رغم الحدود الضيقة المتاحة ، ضاعت في فوضى شكلهـا وفي الاطالـة والشروح المملة ..

● لقد افاد العرض من تجارب المسرح الطليعي عامة ، من الفرد جاري في اوبو ملكـا وحتى احـدث عروض المسرح التجريبي الفرنسي .. فقد استخـدم (جـاري) الفراش والاقنعـة وسخر من مسرحية شكسبير «مكبث» مثلمـا سخر « برشيد » من « هملت » .

● المخرج ابراهيم وردة بذل جهدا واسعا في رسـم الحركة في الحيل الاخراجية كي يقدم لنا عرضا مبهرا ولكن جهوده لم تصل بنا الى الدهشة ، لاضطراب فـي ايقاع المسرحيـة والذبذبة في مسارها ،

● اما المثلون فقد كانوا طاقات شابة متميزة فـي الاداء ، وبخاصة « محمد اولاد » في دور شيبوب .

● فرقة المسرح الطلائعـي ، تبشر بتجدد وتدفق فـي جسد الحركة المسرحية ، طالمـا أنها تبحث عن ابـداع وتجديـد .

الصوت والصدى

ـ فرقة المسرح الوطني الليبي .
ـ تأليف عبدالله القويري .
ـ اخراج محمد القمودي .

يفاجئنا العرض بلعبة الاخراج ، فالصخور التي كانت على باب المغارة تتحرك وتقف فاذا هي المثلون في ثيـاب بلون الصخر .. والانسان الذي يخرج من باب المغامـرة يدعونا ان تفتح عقولنـا فهو يحكي في المعرفة ، ويذكرنـا بما نقش على بوابة كهف « دلف » اعرف نفسك ، فنصغي

اليه بآذان مرهفة ، وننظر بأعين مترقبة ، ولكننا لا نلبث بعد امعان وانعام ، ان ننفض عن الاصغاء وعن الترقب ، فالذي نراه ليس مسرحا ، والذي نستمع اليه ليس حوارا دراميا ، انه اقرب الى المحاضرة التي فاتها التشويق .. ولن يسوغ ذلك للمؤلف اعتذاره بكون النص ذهنيا يناقش صراعا داخل الانسان ، فحتى في المسرح الذهني يجب ان يجتذبنا الحوار ، وان نرى الافكار احداثا وشخوصا ..

ثم ما الذي اراد ان يصل اليه الكاتب ؟

يقول المخرج ـ في حواربيني وبينه ـ هدف المسرحية من وجهة نظر المؤلف ان تقول (ان صاحب المعرفة لا يكذب ولا يغضب وانما يحب ، وصاحب الكلمة دوره في الكلمة ، هو يقول وعلينا أن نكتشف معنى ما يقول ، فالمفكر رجل خلق ليفكر من اجلنا .. الخ .

ان كان هذا ما يبغيه المؤلف حقا فليسمح لي ان اخالفه الرأي فصاحب الكلمة لا يقتصر دوره على النطق وانما يمتد الى الفعل ، ثم ما هذا التعبير المذعن المستسلم (المفكر رجل خلق ليفكر من اجلنا) انه فضلا عما يوحي به من ان التفكير حكر على النخبة ، يفترض الصواب فيما يقوله المفكر دوما ..

● انطلق المؤلف من عقلانية حكماء اليونان الباحثين عن المعرفة واطلق اسئلته ، وكان ينسجم مع الجو الاغريقي الفلسفي ان تكون الاسئلة من ؟ ولماذا ؟ وكيف الخ ..

ولكن اسئلة المؤلف جاءت رومانتيكية فارغة من منطقها العقلاني .. فقد شغلنا المؤلف بحوار سقيم بين رجل وامرأة ، تريد المرأة ان تقنع الرجل بحاجته اليها والى الارتماء لحظة شجو على صدرها ، ولكن الرجل يعيش شكا وتمردا فلا يقتنع ، وهو حتى حين يرتمي على صدرها لا يفعل ذلك من دافع القناعة وانما يجيئها منهزما ..

● أكان الكاتب يقصد الى الدفاع عن المرأة ؟ فان كان هذا ما يريد فما مبرر الذهنية في النص .. ألم يكن بوسعه هذا الدفاع عبر حدث درامي !! لن اقول هنا ان طرح قضية المرأة على هذا النحو مسألة تجاوزناها ولكني لا بد ان انكر على المؤلف قول المرأة للرجل في مسرحيته (كلمة حنان اقوى من قانون) .. ما هذه النكسة للمعرفة العقلانية التي صاغت القانون الذي ينهار امام كلمات الحنان ؟؟ ..

في الجزء الثاني من النص تتضح قضية الصراع على السلطة .. وحين يظهر الرجل الحديدي المدرع ينهزم المفكر ..

● رغم ان المضمون الفكري للنص مشوش ومضطرب فاننا لا نلمح في الموضوع اي حدث درامي .. ان هو الا كتاب يقرؤه الممثل ..

● وفق المخرج في بعض المشاهد الحركية ولا سيما مشهد التعذيب الذي طال ، ولكن جهد المخرج والممثلين ضاع في غيابة النص .

عودة الغائب

ـ فرقة المسرح القومي المصري .
ـ تأليف د . فوزي فهمي .
ـ اخراج شريف شاكر .

ما الجديد في اوديب د . فوزي فهمي ؟ والى اي اتجاه مضى الكاتب في تفسير شخصية بطله ؟ والى اية فكرة كان يهدف ؟

وهل كان يقصد اسقاطا على مرحلة سياسية معينة ؟

تلك هي الاسئلة التي اثارها عرض «عودة الغائب» ..

لقد وجدنا انفسنا امام « اوديب » مثالي ، بطل رزين نبيل ، يحس بطبيعة اللعنة التي حلت عليه فجعلته يقتل اباه ويتزوج امه دون ان تكون نفسه منبع هذا الشر ..

انه يذكرنا بأوديب « راسين » الذي عانى هاجس الشك والالم .. ولكن اوديب ـ فهمي ، يختلف في جملة ما يختلف عن اوديب ـ راسين في انه يفضل شعبه على نفسه وعلى كرسي الحكم ..

● في الادب الغربي كان ابرز من عالج اسطورة سوفكل هذه فولتير واندريه جيدو وجان كوكتو .. وفي الادب العربي توفيق الحكيم وعلي احمد باكثير ومن ثم علي سالم .. وفوزي فهمي ..

● فوزي فهمي يتجه بالاسطورة اتجاها سياسيا كما فعل علي سالم الذي كان حرفيا تسجيليا في منطلقه السياسي خلال صاحب « عودة الغائب » الذي ظل ينشد مفاهيم السياسة لا جزئيات وقائعها ..

ولئن كان الحكيم وباكثير قد جعلا الفهم السياسي للحرية منطلقهما فان فهمي يجعل الهدف السياسي ـ العدالة والديمقراطية ـ بديلا لدين متخلف اولمبي هو اصل اللعنة على اوديب وعائقه عن تحقيق امانيه كيف وصل الينا هذا الفهم ؟

وهل اجاد فهمي استخدام ادواته التعبيرية لبلوغ هذا المرمى ؟

● نحن منذ بداية الفصل الاول امام طقس احتفالي اغريقي يمجد الهة الخمر والخصب وامام مؤامرة يحيكها العراف الاعمى ـ تريزياس ـ الذي يعرف اكذوبة اوديب في انه قتل الوحش وامام شهوة كريون شقيق جوكاستا لاستلام العرش ..

يعيد فهمي في المشاهد التي تلي اسطورة اوديب كما هي عند سوفوكل .. ويصل ذروة التحول في مشهد مواجهة جوكاستا واوديب للحقيقة حيث يبلغ العرض ذروة التوتر النفسي والدرامي بما يكافىء وزر الخطيئة التي اقترفاها ووزر اوديب في قتل ابيه ..

يحاول اوديب ان يتبرأ من اللعنة بان يصنع العدالة والديمقراطية لشعبه ولكن دسائس تريزياس وكريون تقف دون طموحه .. فحين يهجم الطاعون على طيبة

يستغل تريزياس المحنة فيجعلها غضبة الالهة على اهل طيبة لان بينهم من حلت عليه اللعنة ..

يفضح اوديب استغلال تريزياس للدين ويعلن للشعب ان الخلاص في ان نتخلص من الدنس الذي فينا .. ولكن تريزياس يجعل من موت الشعب سلاحه ..

تنتحر جوكاستا .. وتعرف (اورجينا وهي شخصية جديدة ادخلها فهمي على الاسطورة) خطيئة اوديب القدرية، ويتجمهر الشعب حول القصر المغلق يسأل خلاصا من الموت الاسود ويرفض اوديب استخدام العنف لمواجهة المؤامرة ويقول (لن نقهر الخوف بالخوف) ويصل الى هدف دوره (لقد كانت خطيئتي حجب الحقيقة عن الشعب) و (الضلال ان ترتبط حياة الملايين من الناس بحياة رجل واحد) ويرفض الشعب اوديبا وقد ادرك كل خطاياه ، ولكن اوديب لا يفقأ عينيه وانما ينسحب لان الديمقراطية لا تنحني امام السلطة — ويودع طيبة وشعبها ..

● هل اقنعنا فوزي فهمي بهدفه ؟

ان القداسة التي جللت اوديب فجعلتنا نغفر له خطيئته ونجد ديمقراطيته قداسة وهمية لا معادل موضوعيا لها على صعيد اي واقع .. وهذا الموقف النبيل الذي اتخذه اوديب في رفضه العنف دفاعا عن العدالة موقف ساذج ترفضه فلسفات عصرنا الثورية ..

● ثم اننا لم نعرف في المسرحية من مع من ؟ ومن ضد من ؟

فمرة يقف الشعب مع اوديب ضد عسكر كريون ومرة يقف الشعب والعسكر معا ضد اوديب .. وحتى في التشكيلات الاخراجية مرة تجد التشكيل يفصح عن هذا التضاد ومرة اخرى يجمع بين الاضداد ..

● اما البناء المسرحي فقد بدا فضفاضا ملأه الكاتب بالحشو الكلامي وبالمشاهد الفارغة التي يمكن حذفها جميعا دون ان يتأثر البناء .. فضلا عن المونولوجات الطويلة التي صارت احداها خطابا تعيسا القته (شهيرة) بصوتها الضعيف حتى اشفق الجمهور عليها من الافتعال فصفق ..

● واما اللغة فكانت تسمو حينا الى مرتبة الشعر وتهبط حينا اخر الى سوية هي دون الكلام العادي حيث تصير جملا سقيمة تتسلق الشاعرية فلا تبلغها .. والعجيب ان صاحبنا قد ركب قالبا واحدا في جملته فجعل الفعل دوما متأخرا وقدم المفعول به او الفاعل .. ومن المعروف ان هذا التقديم لا يجوز عبثا ودون سبب بلاغي .. وهكذا افسد الكاتب فصاحته بافتعاله الفصاحة ..

● ماذا عن العرض ؟

باختصار ، لم يستطع شاكر عبداللطيف ان يحقق توازنا لايقاع العرض .. في الفصل الاول بدأ بطيئا ثم اقلع حتى ذروة الفصل في نهايته .. ولكنه بعد ذلك بدأ يراوح بين مشهد يعلو ومشهد يسف ولا ادل على ذلك الاسفاف من ذلك المشهد الذي القت فيه (اورجينا) مونولوجها الطويل الخطابي ..

يبدو ان (شاكرا) لم يكن جريئا في تناول النص ، فقد كان خيرا له ان يحذف نصفه على الاقل ..

● بالنسبة للتمثيل اكد محمود ياسين انه طاقة مسرحية ايضا .. وقد حقق في دوره اوديب مشهدا متقنا جدا، واقصد مشهد مواجهته وامه جوكاستا لحقيقة خطيئتهما .. لقد عانى الشخصية التي تقمصها معاناة داخلية صادقة .. اما عايدة عبدالعزيز فهي في مستوى قدرتها التمثيلية دون مستوى دور صعب كدور جوكاستا هذا ..

● الديكور بدا جماليا لا يهدف الى تفسير معين .. فضلا عن كونه اعان حركة الممثلين ..

● بشكل عام كان عرض « عودة الغائب » اقل من طموحنا .. فقد سمعنا انه انقذ في مصر المسرح القومي من سكونيته .. فتوقعنا ان يكون عرضا متكاملا .. واذا نحن امام عرض عادي متواضع ..

رسول قادم من تميره للاستفهام عن مسألة الحرب والسلام

— فرقة المسرح الجامعي السوري.
— تأليف محمود دياب .
— اخراج فواز الساجر .

عرض متميز ، لكاتب تمكن من حرفته الدرامية ، ولمخرج موهوب ولشباب طامحين الى تقديم عمل مسرحي ابداعي ، يدفعهم الصدق الفني والاحترام لرسالة المسرح ودوره في التغيير ..

● منذ المشهد الاول يضعنا دياب امام الصراع الدرامي .. فكري ابو اسماعيل العسكري القادم من الجبهة في اجازة الى قريته « تميره » بناء على طلب امه لامر هام .. يعلم من حبيبته عائشة ان عمه الحاج دسوقي قد زور عقدا بشراء الارض التي خلفها والد فكري لابنائه .. وقد وقع على هذا العقد المزور اثنان من رجال دسوقي المستضعفين ..

يبدأ الصراع بين فكري واسرته وبين دسوقي .. وهذا هو الخط الدرامي الاول في المسرحية ..

اما الخط الثاني فيبدؤه دياب منذ اعلان محروس انه سمع نبأ من مذياعه ان الجيوش تقدمت الى سيناء وعبرت خط بارليف ..

هكذا يربط الكاتب بتقنية درامية متقنة بين الخط الاول وبين الخط الثاني الذي اصبح صراعا على الارض ايضا ولكن مع العدو الخارجي .. من خلال هذين الخطين تنمو افعال مسرحية ثانوية لتتصل بالفعل الرئيسي وتشكل معه البنية الدرامية للنص .. وقد اخذت طابعا تحليليا لواقع الفلاح العربي ولقوى الاستلاب التي تحاصره .. ومن خلال شخصية احمد ابوعارف الفلاح الواعي نسبيا يطرح الكاتب خطا دراميا محوريا ..

فأبوعارف يمثل شوق القرية الى واقع افضل ، يقـــرأ الجريدة ويهتم بالسياسة مثلمـا يهتم بفكري وارضه ..
ويوازي محمود دياب بين الخطين الـدراميين .. حيث نجد (فكري) يقاتل على الحدود دفاعا عن الارض. وحامدا اخاه يقاتل في الداخل عمه دفاعا عن الارض.. واما احمد ابو عارف الرسول الذي حملته القرية ثلاثين سؤالا للجريدة كي تفهم ما يحدث وما يجري ، تستهلكـه اجهـزة الإعلام في المدينـة وتجعله احـد موضوعاتهـا التزييفية فيعـود مسروق الحلم ..

● بندر عبدالحميدمعد النص نأى به عن الآنية والمرحلية وخرج به عـن الاقليمية واضاف دور المعلقـة ليس لهدف تقريبي فقط وانمـا لاقامة مواجهة قاسية بين وضـع الفلاح الحقيقي وبين صورته التي زيفتهـا الاغاني والكتب المدرسيـة ..

● فواز الساجر ادخل رؤيته في النص مـع فرقته ، فخلصه من التفاؤل المجاني ، وبمشهد مقتل الاحـــدب سطوحي وصلبه ، في لحظة استشهاد فكري في دعـــي عائشة ، منح العرض بعده التحريضي المؤثر .

● « الممثلون » كانوا في مستوى جيد ومتكافيء مـن الاداء ، دخلوا في شخصياتهم المسرحية وعانوا ادوراهـم معاناة صادقة بشكل خاص بعد ان صعد العرض في اتجاه شعوري وانفعالي .. اذ كان في مشاهده الاولى حريصا على ان يخاطب اذهاننا .

مؤسسة الجنون

- فرقة المسرح الوطني الفلسطيني .
- تأليف سميـح القاسـم .
- اخراج فواز الساجر

نص لا يحمل مقومات النص المسرحي ، ولهذا سماه فـواز « مطالعة مسرحية وثائقية غنائية » وحـــاول ان ينقذه بالحلول الاخراجية الذكية ، ولكن عبثا كان يفعل .

● مشكلة النص انه لا يتجه الى جمهور عربي بمقـدار ما يتجه بشكل اعلامي الى جمهور عالمي بهدف الدعاية ضد اسرائيل .. ومن اخطر مـا وقع فيـــه تصويره لوزراء اسرائيل في شكل كاريكاتوري هازيء ، وهذه مرحلـــة تجاوزناها في الستينات ..

كنا نتوقع من المسرح الوطني الفلسطيني ان يقـدم صفعـة المهرجان والكلمة المضنية المؤرقـة على مسمـــع الكتاب والنقاد والفنانين العرب ، وهي بالتأكيـد فرصة امام مسرح يمثل محرق الاسى العربي ..

تعليق عام على عروض المهرجان

رغم كل الجهود التي بذلت لانجاح المهرجان فقـــد اخفقت العروض في ان تصل الى المستوى اللائق بالمسرح العربي بعد هذه الرحلة الطويلة ، ليس مع المهرجان فحسب، وانمـا مع المسرح عامة .. لقد جاءت العروض تقليدية، لم ينج من الرداءة والشكلية فيهـا غير عرضين او ثلاثة .. اولهما (اللغز) التي قدمتهـا تونس اذا استثنينـــا ملاحظاتنـا الفكرية حول النص ..

والحديث عن النصوص ذو شجون ، فمعظمها . ان لم نقل كلها ـ بشرت بفكر سياسي منسجم مع الواقع الفكري، او مبرر له .. وهذه ظاهرة اليمة هي بالتأكيد ابرز سمات ازمة الثقافـة العربية التي لـم تعد تستطيـع تجـاوز الواقـــع .

لم يتميز في المهرجان غير ـ الندوة النقدية ـ التي كانت تعقد صباح اليوم التالي لكل عرض لمناقشته بشكل موضوعي ورصين وهادف ..

● بالتأكيـد لـم تكـن الفرق المشاركة تمثل بشكل صادق الحركة المسرحيـة في الاقطار التي وفدت منها.. بمقدار ما تمثل المسرح الرسمي فيها ..

وعلى الرغم من نقدنا للنصوص في حلولها التوفيقية او التبريرية ،وفي نقدنا للعروض في تقليديتها او شكليتها .. فاننـا قد لمسنا في المهرجان نوايا صادقة لدى الإخوة المسرحيين لتجاوز هذه الاخطاء من خلال تجاوبهم مع النقد الهادف . وبشكل خاص فرق الاقطار العربية التي لم تصلب قاعدة المسرح فيها بعد ..

ونأمل ان يجتاز مهرجان دمشق المسرحي ـ رسميته ـ فيصبح مهرجانا شعبيا ، قادرا على التعبير عن فكـــر الشعب العربي ، وليس النظم العربية .. وان يكون ميدان تفاعل التجارب المسرحيـة للوصول الى شكل مسرحـي متطور والى رؤى فكريـة اكثر وضوحا وخدمة لجماهير الامة العربية .

دمشق

***

٢ ـ ندوة اللجنة الدائمة للمسرح العربي ببغداد

تنفيذا لما جاء في ميثاق الوحدة الثقافية بشــأن التعاون والتنسيق في مجال المسرح بين الدول العربية ، وتنفيذا لقرار المؤتمر العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في دور انعقاده العادي الرابع (القاهرة : ٢٧ ـ ١٢ / ٧٥ ـ ١/١/ ١٩٧٦) ، عقدت اللجنة الدائمة للمسرح العربي اجتماعات دورتهـا الاولى في نادي وزارة الاعـلام ببغداد في المدة من ٥ الى ٩ يونيـه / حزيـران ١٩٧٧ ، بمشاركة ممثليـن عـن ثلاث عشرة دولـة عربية .

وقد افتتحت اللجنة اعمالها بكلمة من الاستاذ طـه ياسين وكيل وزارة الاعلام في الجمهورية العراقية ، الذي حيـا اعضاء اللجنة ورحب بهم ، واشار الى ما للفنون من اثر بعيد في تعميق وعي الانسان العربي بقضاياه المصيرية،

وقال اننا امة مدعوة بحكم تراثها وخصائصها التاريخية الى اعلاء قيم الفكر والروح، وفي ختام كلمته تمنى لاعضاء اللجنة النجاح في مهمتهم .

ثم تحدث الدكتور صالح خرفي مدير ادارة الثقافة بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، فحيا اعضاء اللجنة باسم المنظمة ووجه الشكر الى الحكومة العراقية التي هيأت الاسباب لعقد هذا الاجتماع في بغداد . وتحدث عن اهمية هذا الاجتماع للجنة الدائمة للمسرح العربي فقال ان هذه اللجنة لن تصدر التوصيات والمقررات ثم تنفض ، بل عليها ان تضع خططا لبرامج عملية قابله للتنفيذ ، ثم تعود الى الانعقاد دوريا لمتابعة تنفيذ تلك الخطط والبرامج .

وتحدث بعد ذلك الدكتور محمد يوسف نجم ممثل فلسطين باسم اعضاء اللجنة ، فوجه الشكر الى العراق حكومة وشعبا وفنانين واداريين على ما اعدوا لاجتماع اللجنة من اسباب النجاح ، وما احاطوا به اعضاءها من حسن الرعاية . ثم تحدث عن المسرح باعتباره سلاحا من اسلحة التحضر ، وقال ان مسؤوليتنا الملحة ان نهيء له من اسباب الوجود حيث لم يوجد والتحرك حيث ركد ، والنهوض حيث تعثر ، بما يعينه على ان يضطلع بدوره في كفاية واخلاص .

وبعد انتهاء كلمة ممثل فلسطين دعا رئيس وفد المنظمة الاعضاء الى اختيار رئيس للجنة ونائب الرئيس ومقرر للجنة ، فاتفقوا على اختيار الاستاذ عبد الاميرمعلة المدير العام للمؤسسة العامة للسينما والمسرح في الجمهورية العراقية ورئيس وفدها الى الاجتماع رئيسا ، والاستاذ نبيل محمود الالفي المدير العام لقطاع المسرح بهيئة السينما والمسرح والموسيقى بجمهورية مصرالعربية نائبا للرئيس ، كما اتفقوا على ان يكلوا مهمة المقرر الى وفد المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .

وقد عقدت اللجنة خمس جلسات عمل في ايام ٥و٦ و٧ يونيه / حزيران١٩٧٧ اتمت خلالها دراسة الموضوعات المدرجة في جدول اعمالها ، وانتهت الى النتائج الواردة بهذا التقرير .

وعقدت الجلسة الختامية للجنة في الساعةالعاشرة من صباح ٩ يونيو / حزيران حيث تمت الموافقة على نتائج اعمال اللجنة بصيغتها النهائية .

اولا ـ دراسة الاوضاع الراهنة للمسرح العربي

اطلعت اللجنة على الوثيقة المقدمة من ادارة الثقافة بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بشأن الاوضاع الراهنة للمسرح العربي ، وقد اضاف بعض اعضاء اللجنة بيانات جديدة الى البيانات الواردة في تلك الوثيقة وجرى نقاش مستفيض حول الوسائل المتبعة في اعداد الفنيين المسرحيين في اقطار الوطن العربي ، قدمت اثناءه بيانات موجزة عن مناهج المعاهد المسرحية في الاقطار التي لديها مثل هذه المعاهد . ونظرا لاهمية البيانات الدقيقة الواضحة في استبانة صور المسرح العربي ، ومعوقات تطوره ، توصي اللجنة بما يلي :

ـ ان تعمل المنظمة العربية للتربية والثقافةوالعلوم على ان تكون البيانات المقدمة في الاجتماع التالي للجنة اكثر تفصيلا بحيث تكون البيانات الاحصائية مقرونة بتقارير عن النشاط المسرحي القائم وفقا لاستمارات تعدها ادارة الثقافة .

وتيسيرا لعمل المنظمة هذا يرجى من اعضاء اللجنة حث جهات الاختصاص في اقطارهم على تزويد المنظمة بكل ما تطلبه من بيانات ، وعلى ان تكون تلك البيانات وافية تعكس صورة دقيقة للنشاط المسرحي بسلبياته وايجابياته .

ثانيا : اقرار مشروع النظام الاساسي للجنة الدائمة للمسرح العربي

اطلعت اللجنة على نص التوصية الخاصة بانشاء المكتب الدائم للمسرح العربي الصادرة عن مؤتمر المسرح في الوطن العربي الذي عقد بدعوة من المنظمة في عام ١٩٧٣ بمدينة دمشق، وكذلك على الوثيقة المقدمة من ادارة الثقافة والتي تحوي نتيجة استطلاع اراء بعض المشتغلين بالمسرح في الوطن العربي بشأن مهام المكتب الدائم للمسرح العربي واسلوب عمله واولويات هذا العمل . كما اطلعت اللجنة على المشروع المبدئي للنظام الاساسي للمكتب الدائم للمسرح العربي المقدم من ادارة الثقافة .

ونظرا الى ان المكتب الدائم واللجنة الدائمة للمسرح العربي هما في الحقيقة جهاز واحد رأت اللجنة الاكتفاء باسم اللجنة الدائمة للمسرح العربي عنوانا لنشاطها ، منعا للبس والازدواجية وانتقلت اللجنة بعد ذلك الى دراسة المشروع المبدئي للنظام الاساسي المقدم من ادارة الثقافة فناقشته مناقشة تفصيلية ، وادخلت عليه بعض التعديلات ، واقرته على الصورة التالية :

النظام الاساسي للجنة الدائمة للمسرح العربي

مادة (١) تنشأ بالمنظمة لجنة متخصصة في شؤون المسرح في الوطن العربي ، تسمى اللجنة الدائمة للمسرح العربي ، على ان تناط الاعمال التنفيذية لهذه اللجنة بقسم الفنون بادارة الثقافة بالمنظمة .

مادة (٢) تقوم كل دولة من الدول الاعضاء بترشيح ممثلها في اللجنة على ان يكون هذا الممثل هو المسؤول

الاول عن النشاط المسرحي فيها او من في مستواه .

مادة (٣) للجنة ان تستعين بمن تشاء من الخبراء المتخصصين بصفة دائمة او مؤقتة ، حين تقتضي الحاجة.

مادة (٤) تعقد اللجنة اجتماعاتها سنويا في المرحلة الاولى من عملها .

مادة (٥) تنتخب اللجنة لكل دورة من بين اعضائها رئيسا ونائبا للرئيس ومقررا ويكون الانتخاب بالاغلبية المطلقة .

مادة (٦) تعنى اللجنة بشؤون المسرح في الوطن العربي بغية توفير الوسائل الكفيلة بتطويره وتقدمه . ويكون من اهداف اللجنة ما يلي :

- متابعة الحركة المسرحية في الوطن العربي ووضع التقارير الدورية عنها .
- العمل على توثيق النشاط المسرحي في البلاد العربية .
- توفير المعونات والخبرات الفنية للاقطار التي تفتقر اليها
- ترجمة وتاليف ونشر الدراسات المتخصصة عن المسرح.
- تسهيل تبادل الفرق العربية ودعمه وتنسيقه .
- حماية الملكية الادبية والفنية في نطاق الاقطار العربية ومطالبة تلك الاقطار بسن تشريعاتها الخاصة وحماية هذه الملكية .
- دراسة الاتفاقيات الدولية لحماية الملكية الادبية تمهيدا لاشتراك الدول العربية في احدى هذه الاتفاقيات اذا تأكدت مصلحتها في ذلك صيانة للملكية الادبية والفنية على المستوى الدولي العام .
- تشجيع البحوث المتصلة بالمسرح العربي وتاريخه وتنظيم الحلقات وعقد الندوات والمؤتمرات لبحث مختلف جوانب الابداع الفني فيه .
- تشجيع الموهوبين على متابعة دراستهم في مختلف فنون المسرح وذلك بتوفير المنح والبعثات الدراسية لهم .
- رصد الجوائز والمكافآت للاعمال التي تتفق مع الاهداف التي تحددها اللجنة لها
- دعم المهرجانات المسرحية وتنظيم اقامتها .
- تنظيم الدورات التدريبية والرحلات الفنية التثقيفية للعاملين في المسرح .
- التعاون مع المعاهد والمراكز المعنية بشؤون المسرح في الوطن العربي بغية الافادة منها في تحقيق اهداف اللجنة .
- العمل على تنسيق البرامج والخطط العلمية والفنية لمعاهد وكليات المسرح في الوطن العربي بالتشاور مع الوزارات العربية المعنية ومع اتحاد الجامعات العربية.
- العمل على قيام الاتحاد العام للمسرحيين العرب ودعمه ماليا وفنيا .
- تبادل الدراسات والخبرات مع مراكز المسرح في البلاد العربية والاجنبية .
- تنسيق المشاركة العربية في المهرجانات والندوات والمؤتمرات العالمية الخاصة بالمسرح .

ثالثا - وضع مشروعات برامج المسرح بالمنظمة لدورة عامي ١٩٧٨ - ١٩٧٩

اطلعت اللجنة على الوثيقة المقدمة من ادارة الثقافة بالمنظمة بشان مقترحات مشروعات برامج المسرح بالمنظمة لدورة عامي ١٩٧٨ و ١٩٧٩ ,وكذلك على المقترحات المقدمة من الوفد العراقي الى اللجنة وعلى المقترحات المقدمة من الدكتور محمد يوسف نجم ممثل فلسطين الى اللجنة وبعد دراسة هذه المقترحات وافقت اللجنة على ان تكون برامج المسرح بالمنظمة في هذين العامين على الصورة التالية :

١ - ايفاد الخبراء

اقرت اللجنة توفير عشرة خبراء خلال عامي ١٩٧٨ و١٩٧٩ للاقطار العربية التي تطلبهم على ان تشمل تخصصات هؤلاء الخبراء العناصر المختلفة للعمل المسرحي وان تحدد مدة ايفاد الخبير في ضوء المهمة التي ينتدب لها بحيث لا تتجاوز مدة ايفاده ٦٠ يوما واذا ارادت الدولة المستفيدة استبقاءه لمدة اطول فيكون ذلك على نفقتها وتستطلع ادارة الثقافة بالمنظمة حاجة الاقطار العربية الى الخبراء وتعمل على تلبيتها .

٢ - عقد دورة تدريبية للعاملين في المسرح العربي

احيطت اللجنة علما بما ابداه رئيس وفد الجمهورية العراقية من استعداد العراق لاستضافة دورتين تدريبيتين للعاملين في المسرح العربي خلال عامي ١٩٧٨ و ١٩٧٩ واللجنة اذ تعرب عن شكرها على تلك البادرة تكلف ادارة الثقافة بالمنظمة بالتشاور بجهات الاختصاص في الجمهورية العراقية للاتفاق على اجراءات عقد هاتين الدورتين وكذلك بالاتصال مع جهات الاختصاص في الاقطار العربية لترشيح المتدربين .

٣ - جائزة المسرح العربي

توافق اللجنة على ان تقوم المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالاعلان كل سنتين عن مسابقة للتأليف المسرحي ينال الفائز فيها جائزة قدرها ٢٠٠٠ دولار امريكي على ان تكون المسرحية الفائزة ذات مضمون انساني يرتبط بقضايا الانسان العربي المعاصر وعلى ان تشكل لجنة فنية من كبار المشتغلين بالمسرح في الوطن العربي لفحص المسرحيات المتقدمة لنيل الجائزة واختيار المسرحية الفائزة .

٤ ـ دعم مهرجان دمشق

تنفيذا لتوصية مؤتمر وزراء الثقافة العرب وما سبقها من توصيات بشأن تطوير مهرجان دمشق للفنون المسرحية ودعمه ماليا ومعنويا تقدم المنظمة لهذا المهرجان دعما مقداره ٢٠ الف دولار امريكي على ان يعقد سنويا ويكون من حق الاقطار العربية كافة المشاركة فيه والا يحرم من هذا الحق اي قطر دون اسباب مشروعة وعلى ان تشكل لجنة قومية خاصة تشرف على شؤون المهرجان وتنظيمه ومتابعة اعماله وتضم ممثلين لكل الاقطار العربية وتجتمع مرة في كل سنة . وتعمل المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم على استكمال تشكيل اللجنة والدعوة الى اجتماعها الاول في دولة المقر .

٥ ـ مهرجان المسرح العربي

اطلعت اللجنة على التوصية الخاصة باقامة مهرجان المسرح العربي الصادرة عن مؤتمر المسرح في الوطن العربي الذي عقد بدعوة من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في مدينة دمشق عام ١٩٧٣ . واللجنة اذ تؤكد ضرورة عقد هذا المهرجان الهام تدعو المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الى الاتصال بجهات الاختصاص في الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية وجمهورية مصر العربية لاستبانة مدى استعداد كل منهما لاستضافة المهرجان خلال عامي ١٩٧٨ و١٩٧٩ وفي حالة موافقة كل منهما تكون الاسبقية في عقد المهرجان لجمهورية مصر العربية على ان تليها الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية وذلك وفقا لما جاء في التوصية الخاصة باقامة المهرجان .

٦ ـ اجتماع اللجنة الدائمة للمسرح العربي

تنفيذا لما جاء في النظام الاساسي للجنة الدائمة للمسرح العربي ونظرا الى ضرورة اجتماع اللجنة سنويا في المرحلة الاولى من عملها تقرر اللجنة ان يكون اجتماعها القادم في الربع الاخير من عام ١٩٧٨ .

٧ ـ اجتماع المراكز العربية للهيئة العالمية للمسرح :

نظرا لاهمية التنسيق والتعاون بين المراكز العربية للهيئة العالمية للمسرح (ITI) توافق اللجنة على دعوة الجمهورية العراقية الى عقد اجتماع لهذه المراكز يبحث فيه امر تأسيس مركز قومي لها يكون مقره بغداد.

٨ ـ المعجم المتعدد اللغات للمصطلحات المسرحية :

نظرا لما لمسته اللجنة من حاجة ماسة الى توحيد المصطلحات المسرحية الشائعة في الوطن العربي فانها تقرر تكليف المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالعمل على تشكيل لجنة فنية من خبراء المسرح العربي لوضع هذا المعجم .

٩ ـ توصي اللجنة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالاتصال بجهات الاختصاص في الحكومات العربية للعمل على تنفيذ المقترحات القيمة التي وردت في الوثيقة الملحقة المقدمة من الدكتور محمد يوسف نجم ممثل فلسطين في اللجنة .

رابعا ـ تحديد مكان الاجتماع التالي للجنة الدائمة للمسرح العربي وموعده :

تقترح اللجنة ان يكون اجتماعها التالي في شهر اكتوبر ـ تشرين الاول عام ١٩٧٨ في احدى دول المغرب العربي على ان تقوم المنظمة بالتشاور مع الحكومات العربية في هذه الاقطار لتحديد مكان الاجتماع بصورة نهائية.

مقترحات الوفد العراقي

انطلاقا من حرص الوفد العراقي الذي يمثل جميع مؤسسات الحركة المسرحية في القطر على تهيئة انسب الظروف لتنفيذ مهام خطة اللجنة الدائمة للمسرح العربي للعامين المقبلين ، وانسجاما مع ما اعلنه وكيل وزارة الاعلام في كلمته التي القاها في جلسة الافتتاح حول استعداد القطر العراقي لوضع طاقاته في خدمة قضية تطوير المسرح في الوطن العربي ، فان الوفد العراقي الى الاجتماع الاول للجنة الدائمة المنعقد ببغداد يعلن ما يلي:

١ ـ يمكن للقطر العراقي ان ينظم دورات تدريبية لاعداد الفنيين لاي قطر عربي يفتقر اليها ، وكذلك ايفاد الخبراء والمختصين والعناصر الفنية الى الاقطار العربية التي تطلبهم ، وذلك تنفيذا للبند الاول من مشروع برنامج اللجنة الدائمة للعامين المقبلين والمتعلق باعداد وتدريب الفنيين .

٢ ـ ودعما لمهرجان دمشق للفنون المسرحية وبغية منحه هويته القومية ، فان الوفد العراقي يدعو الى تشكيل لجنة عربية تشرف على المهرجان ، تنفيذا للبند الثالث من المشروع ذاته والمتعلق بتفاعل وتكامل النشاط المسرحي في الوطن العربي ، على ان تجتمع هذه اللجنة كل عام في بلد عربي لوضع برنامج المهرجان ـ يمكن في مقر المنظمة ـ المضيفة للمهرجان .

٣ ـ بالارتباط مع ما ورد في المادة «٢» من مشروع النظام الاساسي بشأن العمل على توثيق الاعمال المسرحية التي تقدم في البلاد العربية، يعلن وفدنا ان القطر العراقي قد عني بهذا المجال ، وله مركز وثائقي للمسرح اصبح مصدرا للعديد من الدراسات التي وضعت عن مسرحنا في داخل القطر وخارجه .

لذلك فان الوفد العراقي يقترح تشكيل ـ المركز الوثائقي للمسرح العربي ـ ويرى ان بغداد تصلح ان تكون

مقرا لـه ويتعهـد بان يعتبر مـا في المركز الوثائقـــي للمسرح العراقي اكثر من نواة لهذا المركـــز القومي .. باشراف المنظمـة العربية للثقافة والتربية والعلوم .

٤ ـ كذلك فان الوفد العراقي يتبنى الدعوة لتشكيل ـ اتحاد لمراكز المسرح العربية ـ المرتبطة بالهيئة الدولية للمسرح ، ليكون هـذا الاتحاد حلقة وصل بين مسرحيي الوطن العربي وفناني العالم ويقترح وفدنا ان تكون بغداد مقرا لهـذا الاتحـاد .

٥ ـ لاحظ الوفد العراقي ان توصية كانت قـــد صدرت عن احد مؤتمرات المسرحيين العـــرب باصدار « نشرة » و « دليل » الا ان هذيـن المطبوعين المهمين لم يظهرا حتى الان رغم مضي زمن قصير على الايصاء بهما .
ان الوفد العراقي يقترح اناطة أصدار « النشرة » و« الدليل » بالمركز الوثائقي للمسرح العربي عند اقراركم لمقترحنا الوارد في الفقرة الرابعة من مذكرتنا هذه .

٦ ـ الى جانب ما تقدم فان الوفد العراقي يتبنى التوصية الصادرة عن « المائدة المستديـــرة الخامسة » بشأن اصدار معجم موحد للمصطلحات الدرامية ويقترح الوفد العراقي في هذا الصدد تأليف لجنة تضم ثلاثة او اكثر من خبراء المسرح العربي على ان يكونوا من اقطـــار عربية مختلفـة ليتسنى تبادل الخبرة فـي توحيـــد المصطلحـات .

٧ ـ يرى الوفد العراقي ان قطرنا يستطيع بصورة فعالة ان يشارك في ترجمة الدراسات المسرحيـة والادب المسرحي العالمي الى اللغة العربية وهو يدعو الـى اعـادة النظـر في خطة الترجمةالتي اعتمدتهـا منظمـة التربية والثقافـة والعلوم في هذا المجال .

مقترحات د . محمد يوسف نجـم

يواجه المعنيون بشؤون المسرح العربي بصعوبـــات ومشكلات لا يواجه بمثلها اندادهم المعنيون بشؤون المسرح في الغرب . ولعل بعض هـذه المشكلات راجـع الـى ان المسرح العربي ما يزال حديـث السن اذا قيس بالمسرح الغربي . فالمسرح العربي كما تعلم لا يزيد عمره على ثلاثين ومائة سنة بينمـا قطع المسرح الغربي من عمـره زهـاء خمسة وعشرين قرنا . على ان هذه الحادثة لم تمنع المسرح العربي من ان يبلـغ مستوى محمودا في بعض الاقطار ، على الرغم من الصعوبات الجمة التي اعترضت مسيرته :

وقد خرج مؤتمر المسرح في الوطن العربي المنعقـد بمدينة دمشق في شهر مايو ـ ايار سنة ١٩٧٣، بعدد من المقررات والتوصيات ، من شأنهـا لو نفذت تنفيذا سليما، ان تنهض بهذا المسرح نهضة حقيقية فـي البيئات التـي قطعت فيهـا التجربة المسرحية شوطا بعيدا . وان تبعث النشاط المسرحي وتشد من ازره وتسدد خطاه في البيئات الاخرى التي ما تزال التجربة المسرحية فيها تسير بخطى وئيدة متعثرة .

وسأعرض ، في بحثي الموجز هذا ، بعض الافكـار التي تتصل ببعض نواحي النقص في الوضع المسرحـــي العربي ، منهـا ما تناولته التوصيات والمقررات ، ومنهـا ما لـم تتناولـه .

١ ـ تاريخ المسرح :

بذلت محاولات قليلة لكتابة تاريخ المسرح العربـي ، بعضها منهجي جاد ملتزم وبعضها لا يلتزم في المنهج السليم، ولا يعتمد على المصادر الموثوق بها . وما تزال هناك حاجة ماسة لكتابة تاريخ كهذا . وقد حاولت كتابة هذا التاريخ منذ زمن ونشرت بعض ما انجزته ، ولكنني ما زلت بعيدا عن تحقيق المنهج الذي رسمته لنفسي وذلك لان كتابـة تاريخ للمسرح العربي بصورة علمية دقيقة تحتاج الـى تعاون عدد من الاشخاص ، او ان يكون لمؤلف هذا التاريخ عدد من الباحثين المساعدين في مختلف الاقطار العربيـة وان تقدم لهم شتى المساعدات والتسهيلات . وقد قسمت تاريخ المسرح العربي ، في الخطة التي رسمتها له الـى خمسة مجلدات ، وقد بنيت هذا التقسيم علـى اساس المراحل المتميزة فـي حركة المسرح العربي وهي :

١ ـ ١٨٤٧ ـ ١٩٠٥
٢ ـ ١٩٠٥ ـ ١٩٢٠
٣ ـ ١٩٢٠ ـ ١٩٣٥
٤ ـ ١٩٣٥ ـ ١٩٥٥
٥ ـ ١٩٥٥ ـ اليوم

وقد نشرت الجزء الاول من هذا التاريخ منذ زمن ـ وهو يحتاج الان الى مراجعـة وتنقيح ـ وانا على وشك الفراغ من الجزء الثاني الذي نشرت قسما منه . ولـدي معظم المادة التي تتعلق بالجزئين الثالث والرابع .

ان تجربتي في كتابة الجزئين الاول والثاني اظهرت لي ان مثل هذا العمل يحتاج الى محررين مساعديـــن يهيئون المادة المتعلقة بالمسرح العربي في مختلف الاقطـار حتى تأخذ مكانها مع هـذا التاريخ . والدراسات التـي نشرت حتى الان وتناولت تاريخ المسرح في بعض الاقطار، لا تعتبر كلهـا وافية بالغرض .

٢ ـ موسوعة المسرح العربي :

بالاضافة الى تاريخ المسرح ، يحتاج العاملون فـي المسرح العربي الى موسوعة تتناول النشاط المسرحـــي العربي منذ اول ظهوره حتى اليوم ،وتكون مرجعـا شاملا للباحث ورجل المسرح . وينبغي ان تتناول هذه الموسوعة التعريف بالفرق والممثلين والمخرجين والمؤلفين والنقاد ومهندسي الديكور ومؤلفي الموسيقى وكل ما له علاقـة

بالنشاط المسرحي العربي ، فضلا عن المادة التي يحتاجها المثقف المسرحي من انجازات النشاط المسرحي العربي ، ويمكن ان تصدر هذه الموسوعة في مجلد واحد ضخم ، وتعاد طباعتها كل عشر سنوات لتستدرك ما فات وتضيف ما استجد .

٣ ـ سلسلة اوراق المسرح العربي :

تضم هذه السلسلة الدراسات الجزئية التي تتناول جانبا من جوانب النشاط المسرحي او شخصية من الشخصيات العاملة فيه . وتنشر فيها الوثائق والقوانين التي تتصل بالمسرح العربي .

٤ ـ ببليوغرافية المسرحية في الادب العربي الحديث

وهي كشاف للمسرحيات العربية موضوعة او مقتبسة او مترجمة ، ما مثل منها وما لم يمثل . ان المحاولات القليلة التي ظهرت في هذا المجال اتسمت بالنقص والخطأ وعدم الشمول ولا بد لاصدار مثل هذا الكشاف الببليوغرافي من تعاون عدد من الباحثين برئاسة محرر مسؤول له صلة وثيقة بالموضوع وخبرة في اعداد مثل هذه المصادر .

النصوص المسرحية :

١ ـ سلسلة نصوص التراث المسرحي :

تنشر في هذه السلسلة النصوص المسرحية التي مثلت على المسرح العربي منذ نشأته حتى تاريخ معين . ان عددا كبيرا من هذه النصوص ما يزال مفقودا او مخطوطا في المجموعات الخاصة او في دور الكتب العامة او المتخصصة . حتى المطبوع منها نفدت طبعاته . والمؤرخ الادبي ومؤرخ المسرح ورجل المسرح جميعهم بحاجة الى هذه النصوص . وينبغي ان يلحق بالنص المنشور ما يمكن الحصول عليه من المعلومات التمثيلية المتعلقة به ، كتاريخ التمثيل واسم المخرج (او المخرجين) واسماء الممثلين ، في مختلف العروض التي قدم فيها النص . وقد قمت بمحاولة فردية في هذا المجال ، ونشرت ستة مجلدات لاقت رواجا كبيرا وطبعت طبعات عدة .

٢ ـ سلسلة نصوص المسرح المعاصر :

تنشر في هذه السلسلة المسرحيات التي تقدم في كل موسم جديد او ابرز هذه ـ المسرحيات ملحقة بالصور والمعلومات التمثيلية والاحصاءات الخاصة بعدد العروض وعدد المتفرجين ودخل المسرحية . ويمكن ان يبدأ نشر هذه السلسلة في الموسم المسرحي القادم على أن يخطط لها تخطيطا محكما وتوفر لها الميزانية الكافية وينبغي ان يكون ثمن المسرحية متدنيا بحيث يتيسر اقتناؤها لعدد كبير من المهتمين بالمسرح المعاصر .

النشاط التمثيلي المعاصر :

حولية المسرح العربي :

توثيقا للرابطة الفنية بين اقطار العالم العربي ، وتيسيرا لتبادل الخبرات وتسهيلا لمهمة المؤرخ والناقد ينبغي اصدار حولية للمسرح العربي تتولى تسجيل النشاط المسرحي العربي وتوثيقه . يخصص في هذه الحولية قسم لكل بلد عربي تنشر فيه اخبار العروض المسرحية . مع الصور والاحصاءات والبيانات ، والمقالات النقدية الجادة الخاصة بكل عرض . على ان يعتبر ضمن هذه العروض نشاط المحافظات والاقاليم والنشاط الجامعي والمدرسي ونشاط الهواة ونشاط الاذاعتين المرئية والمسموعة اذا تيسر ذلك .

الثقافة المسرحية

أ ـ مجلة المسرح العربي :

قد يرى البعض ان مثل هذه المجلة يمكن ان تغنينا عن حولية المسرح ولكنني ارى ان للحولية دورها ومكانها وكذلك للمجلة . فالمجلة تعنى بالعروض البارزة ، وتركز على دراسة بعضها ، وخاصة التجارب الجديدة والفذة ، وكذلك تعنى بدراسة الادب المسرحي ، نظريا ، ودراسة المسرحيات التي تصدر في العالم العربي مثلت او لم تمثل ، كاكثر مسرحيات توفيق الحكيم . فضلا عن ذلك فان المجلة ستكون صلة الوصل بين المثقف العربي ورجل المسرح وبين النشاط المسرحي العالمي ، نظريا وتطبيقيا . وبهذا ستتميز عن الحولية التي ستوجه عنايتها الى تسجيل النشاط المسرحي العربي وتوثيقه ، موسما تلو موسم .

ان العدد الاول من المجلة الذي اصدرته المنظمة فيه نواحي ضعف عديدة . بعضها يرد الى المادة والاخر يرد الى التحرير . ولا بد من وضع نماذج وافية للبيانات تشمل المعلومات المطلوبة جميعا . ولضمان الاجابة عليه بالشكل الكامل لا بد من تعيين مراسل مسؤول عن ملء هذه البيانات وتزويد هيئة التحرير بها في الوقت المناسب . واقترح ان تصدر المجلة مرتين في السنة ، مرة في نهاية الموسم المسرحي (مايو او يونيو) لتغطي النشاط المسرحي فيه ، وثانية عند بدء الموسم لتغطي النشاط المسرحي الصيفي ، واعمال المهرجانات والمؤتمرات التي تقام عادة ابتداء من مايو .

٢ ـ الكتب الخاصة بالادب المسرحي ، وفنون المسرح :

ما تزال حركة تأليف الكتب الخاصة بالادب المسرحي وفنون المسرح ، ضعيفة وكذلك حركة الترجمة ، ان الكتاب المنشور باللغة العربية في هذين الموضوعين ما يزال متخلفا عن مثيله في الغرب . وهذا امر طبيعي ناتج عن حداثة المسرح عندنا .

ما تزال المكتبة العربية بحاجة الى الكثير من الكتب المترجمة والمؤلفة في الادب المسرحي ، تطوره ، ومدارسه واعلامه ونظرياته وفنيته ، وكذلك الى الكتب التي تتناول مختلف فنون المسرح كالتمثيل والاخراج والديكور والموسيقى وما الى ذلك .

لقد بذلت محاولات كثيرة في التأليف ولكن معظمها مستمد من المصادر الاجنبية ، اما حركة الترجمة فقد سارت دون خطة واضحة ، واضطرب فيها المصطلح بين قطر وقطر ، بل حتى في القطر الواحد . فلا بد اذن من تشجيع حركة التأليف في هذه الموضوعات على ان ترسم لها خطة دقيقة ترتبط بحاجاتنا الملحة ، وعلى ان يتولاها المختصون من ذوي الخبرة . اما حركة الترجمة فلا بد من اعادة النظر فيها ، ورسم الخطط الكفيلة بسد نواحي النقص في المكتبة العربية ، وذلك بعد الاتفاق على مصطلح نقدي وفني يضعه المختصون ويعمم على المشتغلين بترجمة مثل هذه الكتب .

٣ ــ ترجمة النصوص المسرحية :

بذلت محاولات كثيرة في عدد من الاقطار العربية لاصدار سلاسل من المسرحيات المترجمة .

وقد تمخضت هذه المحاولات عن ترجمة عدد من النصوص الهامة . ولكن عدم اعتماد حركات الترجمة هذه على التخطيط والتنسيق وتكليف بعض ضعاف المترجمين من غير ذوي المعرفة والاختصاص بالقيام بهذه الترجمات ، ادى الى التكرار والتخبط وترجمة المسرحية الواحدة بعناوين مختلفة فضلا عن التشويه المتعمد او غير المتعمد لبعض النصوص .

وما قيل عن حركة التأليف يقال عن حركة الترجمة . لا بد من وجود هيئة تتولى التنسيق والاشراف حتى لا يتكرر الجهد ويبدد المال ، وحتى لا تخرج النصوص مشوهة ركيكة ، وحتى لا تترجم مسرحيات لا قيمة لها .

وبعد ، فقد يكون في هذه المقترحات او في بعضها ، غلو في الطموح ، وقد يرى البعض انها عسيرة التنفيذ . ولكنني ارى ، اعتمادا على خبرتي واطلاعي ، انه لا بد لكل حركة مسرحية يرجى لها التطور والتقدم والازدهار ، من ان تتوافر لها مثل هذه الادوات التي تعين جميع المتصلين بالعملية المسرحية ابتداء من المؤلف حتى الجمهور .

اقدم هذه المقترحات للجنتكم الموقرة عسى ان يتسع وقتكم لدراستها ومناقشتها .

* * *

٣ ــ الحركة المسرحية في مصر بين السلب والايجاب وآمال المستقبل

بقلم حسن عطية

بالتأكيد لا يمكن لاي متابع للنشاط المسرحي في مصر في السنوات الاخيرة ، الا ان يقرر مدى التداخل بين ما يقدمه المسرح التابع للدولة : مسرح القطاع العام ، وبين ما يقدمه مسرح الفرق الخاصة .. فمن الواضح ان الفكر المسيطر على المسرحين هو فكر واحد تحكمه المصالح المتبادلة ومصادر التمويل والمعايير البيروقراطية وهيمنة مجموعة قيادية محددة على القطاعين معا ، الى جانب ــ بل هو في قلب ذلك ــ ! تعبيره وتجسيده لهموم طبقة يتوجه اليها ــ داخل القاهرة ــ سواء بشرائحها الصغرى في القطاع العام ، او العليا في القطاع الخاص .

وبالتأكيد ــ ايضا ــ ان الرؤية النقدية للنشاط المسرحي القائم ، لا بد وان تنطلق لاكتشافه في اطار ظروفه العامة التي تحكمه وتبلوره كثمار ناضجة لسنوات عجاف سابقة ، وتعتبره بذورا طبيعية تستنبت في ارض هيئت لها كي تفرز علينا خلال السنوات القادمة عشرات الثمار الفاسدة الاخرى ، الا ان تستطيع الحركة المسرحية الانقلاب على نفسها بفعل متغيرات الحياة السياسية والفكرية والعملية التي تموج بها الساحة المصرية حاليا .

وتسقطنا المواسم السابقة على اعتاب الموسم الحالي ، فنجد اللوحة الباهتة الالوان ، المتشابكة الخطوط : الكتاب الجادون تائهون بين المنع والصمت والادارة والبحث عن لقمة العيش والمنبر الحر خارج هيئة المسرح ، بل خارج مصر باكملها . . والمباني المسرحية تسلم لسماسرة المسرح التجاري .. والبيروقراطية تسيطر على كل شيء .. والفكر المسرحي ــ عاما او خاصا ــ ما زال يخطط لتجسيد هموم الشرائح الطفيلية للطبقة البورجوازية معفرا رأسه بين اقدامها ، وداخل (جلابيب) رفاقها العرب ، فيقدم لهم افضل ما في الكباريهات من فنان الالهاء والتخدير ، وافضل ما في المعابد من لعب التنفيس والتطهر .

* * *

منذ ان خرج « عزت » بطل (الناس اللي تحت) لنعمان عاشور من بيته القديم مع بداية الخمسينات ، بحثا عن مصره الجديدة التي يصنعها بنفسه ، وهو يخوض

التجربة تلو الاخرى مجسدا على المسرح ذلك الاتجاه السياسي الذي ساد حياتنا طوال ربع القرن الاخير من اتجاه التجربة والخطأ ، بدءا من فراغ ودون نظرية سابقة جاهزة ، ودونما تأصيل للتجربة المعاشة ، او استفادة من الخطأ الذي نقع فيه ، وكان اخفاق البطل الثوري الباحث عن مصرنا الجديدة في هيئة التحرير والاتحاد القومي والاتحاد الاشتراكي ـ فالاحزاب الحالية ـ سياسيا ، وفي تضاعيف الطبقة البورجوازية بفكرها اجتماعيا وثقافيا ، ومن ثم رفضه لهذه الطبقة ، وهذا الكيان السياسي ، بل وهذا الجيل باكمله وصرخته الزاعقة على لسان « محمد النمس » بطل (بلاد بره) لنعمان عاشور ايضا في الستينات طالبا من زعيمه «عبدالله » بأن يتقدم به لازالة اوشاب الهزيمة في (مسامير) سعد وهبه في اواخر الستينات ، وان اكتفى بالصراخ وانتظار القادم من بعده مع بداية العقد السابع .

وكان المسار طويلا للانسان المصري على مسرحه ، بين بحثه عن مصره الجديده والرفض لما وصل اليه البحث ، هو المعاناة الحقيقية لقضايا الحرية ورغيف الخبز ، او الديمقراطية والتغير الاجتماعي .. وكان التقاعس وانتظار القادم في المستقبل ، هو الوجه الحقيقي لازمتنا الديمقراطية وتعثر مسيرنا الاجتماعي ، ولقد كان «عزت» بطل الهبة الثورية اكثر شجاعة ونزوعا من « سعيد » بطل صلاح عبدالصبور في (ليلى والمجنون) رمز الانتكاسة وانعدام الديمقراطية ، فقد رفض « عزت » عالمه القديم رفضا قاطعا ، وتحرك ايجابيا نحو بناء مصره الجديده بغض النظر عما سيؤول اليه هذا البناء فيما بعد ، وان عابه انطلاقه بلا وعي نظري سابق ، في حين آثر « سعيد » السلامة وانطوى على غربته في وطنه ، وانهياره الداخلي وخواء الاعماق منه ، منتظرا ذلك الذي سوف يأتي على حصانه الناصع البياض حاملا سيفا مرصعا او غير مرصع ليعيد صياغه هذا المجتمع المختل الايقاع والمبنى والمعنى .

ومع غياب « سعيد » داخل سجن ذاته « متهما بالنظر الى المستقبل » ، غاب كافة الكتاب الجادين عن المسرح ، اما صمتا كيوسف ادريس ، فمنذ ان منعت السلطة الرقابية مسرحيته (المخططين) والتي رفض فيها الحكم الفردي ، واشار الى ما يمكن ان يصل اليه بلد يحكمه هذا اللون من الحكم من تفسخ وانتهازية واستغلال مراكز الحكم ، اختفى يوسف ادريس في الرموز والتعميات في (الجنس الثالث) ، ورفض المجتمع هذا الهروب ، فصمت ادريس مسرحا وقصة ، مكتفيا بحواديت المقالات الاسبوعية ، التي اوقفت هي الاخرى اخيرا ...
وصمت معه عبدالرحمن الشرقاوي والذي كان له نفس النصيب ، فمنعت له سلطة الازهر كلمته الصادقة في (ثأر الله) ، فحاول ان يقدم عملا به كل المعايير المطلوبة اسمه (النسر الاحمر) فهوى وهوى معه .. وكذلك كان مسير سعد وهبه ، فما ان منعت له الرقابة ـ التي تسلم مقاليدها بعد ذلك ـ محاكمته المتأنية لصانعي هزيمة ١٩٦٧ في (سبع سواقي) وفي (الاستاذ) حتى اختار العمل الاداري والسياسي بديلا عمليا عن الكتابة الابداعية حتى جمد اخيرا في التدابير الاخيرة لتصفية كل المواقع الثقافية الجادة في مصر .. ونزح الفريد فرج الى خارج البلاد بعد اسدال الستار على (جواز على ورقة طلاق) ، وان ابدع في غربته اعمالا جادة ، وتعتبر تمثيليته التليفزيونية (رسائل قاضي اشبيلية) اهم واخطر هذه الاعمال .. ومات ميخائيل رومان كمدا بعد ان فشل هو الاخر في ان يقدم اعمالا تضع لها السلطة الادارية مقاييس سابقة كسرير المجنون (بدوكوست) ولم يستطع ان يجتاز الخيط الرفيع في (هوليوود البلد) بين المرونة والتهادن .

ولم ينج من حلقة الفشل والصمت هذه سوى اثنين هما : محمود دياب الذي رفضت له السلطة الرقابية كل اعماله الاخيرة ، واصر هو على الاستمرار ، وعلى أن يجدد نفسه دوما ، مكتفيا بان يقدم المسرح الجامعي ومسرح الثقافة الجماهيرية بامكانياتهما الضئيلة جدا . حتى استطاع اخيرا ، وبفضل الانفراجة الديمقراطية ، وتغير مفهوم الرقابة نوعا ما ، من ان يقدم عمله (باب الفتوح) بعد ان كانت الرقابة قد منعت له نفس العمل منذ نحو اربع سنوات ، والتي عادت ومنعت له مرة اخرى ـ بعد ان اجازته منذ عدة أشهر ـ نتيجة لوشاية للازهر ، الذي طالب الرقابة بموقفها ، فآثرت معه السلامة وقررت الغاء اجازتها للنص .. والثاني كان نعمان عاشور بقدرته على الصمود والمثابرة ورؤيته النقدية الجادة في تشريح الطبقة المتوسطة بدءا من تحليله لدورها في (الناس اللي تحت) و (عيلة الدوغري) وصولا الى رفض استمرارها في (بلاد بره) ، وان تميعت رؤيته هذه في اخر اعماله المعروضة بدعوته للمصالحة الغريبة والملفقة بين القديم والجديد .. بالطبع ناهيك عن علي سالم : ذلك المصري الفهلوي الذي يعرف جيدا كيف يصنع بدلة رقص ترتديها الراقصة ، فتراها الرقابة مكتسية حتى أخمص قدميها ، ويراها الجمهور عارية تماما ، ذلك المفهوم الذي عبر عنه في (عفاريت مصر الجديده) منذ سنوات ، وهو السائد في كل اعماله : (المسرحية) التي ترضى عنها كل الاطراف المعنية ، ومن ثم اصبح معدا ناجحا و (جادا) للمسرح التجاري .

هذا هو الوجه الكئيب لانعدام الديمقراطية في مصر ، وتدخل السلطة الرقابية ، بمفاهيمها البيروقراطية القديمة تدخلا سافرا في الفكر والحركة المسرحية للدرجة التي تدفع بالكتاب الجادين ـ قدامى او شبانا ـ الى الهروب من الرموز وارتداء الاقنعة التاريخية والمعميات او استخدام اساليب المسرح التجاري ، والذي ينتهي في

النهاية الى التناقض مع حركة المجتمع ، والتي ترفض هذا الاغتراب وهذا التهادن فتجرهم الى هوة الصمت .

***

ولقد طرحت في الاشهر الاخيرة في القاهرة ـ كما تطرح دائما ـ قضية ازمة المسرح المصري ، وطال الجدل واختفى ـ كما يختفي كل شيء جاد دائما ايضا الا حول كيفية الخروج من هذه الازمة .. وبالتأكيد تكمن ازمتنا هذه في الاساس داخل هذا الفكر المسيطر على هذا المسرح بكافة اشكاله العامة والخاصة بل والصادر عن الثقافة الجماهيرية ـ او ما تسمى حاليا بادارة المراكز الثقافية بعد تصفيتها ـ بوجه عام ، هذا الفكر الواقع في مأزق الصراع القائم بين شرائح نفس الطبقة التي يعبر عنها ولها بعضها ببعض، وبينها وبين الطبقات الاخرى والاتجاهات الفكرية التي بدأت تتبلور ـ او تعاود التبلور ـ وتعبر عن نفسها بشكل او بآخر رغم كل شيء .

ولانه وعلى امتداد ربع قرن من الزمان قامت الثورة المصرية بمد المساحة الكمية والكيفية للطبقة المتوسطة وتسيدها ثقافيا وسياسيا واجتماعيا واقتصاديا على ارض هذا الوطن ، لم تمتلك معه كافة المؤسسات الثقافية والفنية والمهتمة بفكر ووجدان هذه الطبقة الا التعبير عنها ، ونقل ازمتها وتعثراتها .. فمع الانفراجة الديمقراطية والانفتاحة الاقتصادية والتيسيرات الضخمة في التصدير والاستيراد واغراق السوق بالمعلبات والاليكترونيات والتليفزيونات الملونة ومحلات ويمبي وكنتاكي وفوط لولو ، كان لا بد من سيادة النمط الاستهلاكي الترفي عما كان ، وتضخم الشرائح الطفيلية الجديدة وحاجتها الى صرح متكامل من القيم السياسية والقانونية والفلسفية والاخلاقية والجمالية يحميها ويدعم تحركها نحو الاستشراء والنهب، ويمتص داخله كل القيم المعبرة عن قوى اجتماعية أخرى موجودة بالضرورة وتعكس علاقات انتاجها ومصالحها الاقتصادية قيما متعارضة مع قيم الطبقة المسيطرة ،والتي تشكل القوة المادية الحاكمة في المجتمع ، ومن ثم قوته الفكرية الحاكمة في ذات اللحظة .

وبهذه القوة الفكرية وبسن القوانين ، تجمد الطبقة المتوسطة صراعها مع بقية الطبقات الاخرى ، لتتفرغ لحل الصراع داخلها ، بين شرائحها العليا وشرائحها الدنيا ، ويختلف الشد والجذب بين (تلوين) التليفزيون او (تجويد) برامجه الحالية بالابيض والاسود ، بين رفع سعر البوتاجاز او انقاص (عبوة) الانبوبة ، بين الغاء الدعم عن السلع الضرورية وعدمه ، بين بيع القطاع العام او تأجيل بيعه اقتصاديا .. وبين تسييد اللون الواحد او الايهام بتعدد الالوان سياسيا .. بين حرية الفكر والمحافظة على الناموس العام واخلاقياته فكريا .. بين الترفيه والجدية المرفهة ثقافيا وفنيا ...

وبحكم مخاطبة المسرح ـ كفكر وكفن ـ لجمهوره يتحدد شكله وفحواه ، في ذات اللحظة التي يقوم فيها بالتزييف المستمر للواقع ، من حيث دغدغته لحواس جمهوره الخاص ، وتصويره على انه المدافع عنه ولسان حاله في ايصال رؤيته لهذا المجتمع ، في حين ان ما يقوله لا يتعدى الجدران الخارجية للمبنى المسرحي سواء أكان ترفهيا يتجشأ فيه السادة تخمتهم ، او كان جادا يتطهر فيه البورجوازيون الصغار من رغبتهم في التمرد وجبنهم من اعلان هذه الرغبة .

***

ونجد مسرحنا الجاد يتأرجح بين التأنق وعرض ما يسمى بالمسرح الرفيع من كلاسيكيات راسين وشوامخ شكسبير وعظائم موليير وسترندبرج ، و (استبداد) مخرجين لا علاقة لهم بالفكر والحس المصري ومتطلباتهما من الفن ، في هذا المنحنى الحضاري الخطر من حياتنا .. وبين طرح بعض هموم الشرائح الدنيا البورجوازية عن المتمرد بلا نظرية (علي بابا) ، والمفكر بلا سلاح (باب الفتوح) ، والتأرجح بين التعبير عن الجماهير او عما يطلبه النظام (شكسبير في العتبه ، والثائر الفرد (باعنتر) او عما آل عليه المجتمع من تفسخ وانحلال وعهر نتيجة لاستشراء النمط الاستهلاكي داخل الطبقة المتوسطة (برج المدابغ) .

وفي تيار متعاظم من عروض الكباريهات والتي سمحت الدولة بترشيدها لمسارح السماسرة التجاري بانتشارها، طفح الفكر المتخثر على سطح حياتنا المسرحية برؤيته المتخلفة والدائرة حول أوهام الصعود الزائفة والتضليل الطبقي والتعمية الاخلاقية واوحال الحمى الجنسية الغارقة فيه لآذانها هربا من واقع حاد ، وتاريخ لا يرحم ، ومستقبل ينبىء عن وجهه بما يحدث حاليا على الساحة السياسية والاجتماعية في مصر .

***

ومع سقوط مسرح القاهرة ـ عاما او خاصا ـ في لعبة التخدير والالهاء ، كان لا بد من وجود مسرح آخر بديل لما هو قائم في العاصمة ، وان يكون ذلك خارجها ... وجاء مسرح الثقافة الجماهيرية ـ حتى هذا لم يتركوه في حاله ـ بديلا مطورا او متناقضا لمفاهيم العاصمة ونجومها ، ولعدم وجود تراث كبير لهذا المسرح وبعده عن العيون المسيطرة على العاصمة ومحاولته الاقتراب من جماهيره المتجه اليها : عمالا وفلاحين ، طارحا «الجدية» شعارا يتحرك تحت لوائه ، وان جاء شعارا اخلاقيا فضفاضا يحوي كل المتناقضات وان حاولت خطة ادارة المسرح السنوية تحديد منهاجه الفكري بانه : « مسرح نقدي ملتزم بواقعنا السياسي القائم على ارساء روح

الاشتراكيـة النابعة من واقعنا » .. الا ان المسار العملي لهذا المسرح وما زال باسم (التجريب) يتخبط في محاولة الوصول الى صيغ قريبة من الشعار المرفوع والمنهـاج المحـدد .

وفي اطار البحث عن ماهية هذا المسرح ، وفـي المسيرة الشاقة لشباب الثقافة الجماهيرية ، وضمـن عشرات التجارب التي تقوم ، كانت هذه التجربة التي تمت في صمت منذ عدة اشهر ، واشترك فيها مركز ثقافـة القرية وادارة المسرح مع بيت ثقافة قرية البتانون .

ولان تجربتنا الديمقراطيةما زالت في المرحلة الحالية بكرا ، ولان فهمنا للمسرح ما زال قاصرا عند حد تجسيده لمشكلة ما يتم الصراع حولها وتنتهي بالحل الممكن عن الواقع الراهن وباية وسيلة دراميـة او غير درامية ، ودونما وصول الى مرحلة الطرح للحلول البديلة ومحاولة اكتشاف القوانيـن الموضوعية التي تحكم الظواهر المحيطة والخالقة للمشكلات القائمة والمطروحة في هذه العروض المسرحية، حتى قبل ان تتبلور هذه القوانين وتصبح واقعا معاشا .. هذه الرؤيـة القاصرة عن هذا الفهم ، هي التي تفرغ العمل المسرحي من اية معايير ايديولوجيـة تقدمية يحملهـا ؛ وتفصله عن العمليات التاريخية والواقع الموضوعي اللذيـن ينسجان نسيجه ويدفعانه للتواجد في الحياة ، ومن ثـم تصبح ايـة مناقشة على خشبة المسرح وحولها للوضـع القائم خروجا على التراث الدرامي ونسقه الجمالـي ، والتحالف الوطني وتقاليده الدستورية .

حول هذا الفهم وفي اطار تجربة لاستكشاف الارض التي ما زال معظمها بكرا في ريف مصر ، تم اختيار احدى القرى في قلب الدلتا ، والتي لم تعرف المسرح الا سماعا من مرتادي البنادر ، او مشاهدة لما تفرز الاجهـزة التليفزيونية من غثاثات المسرح التجاري في القاهرة .. وفي قريـة (ميت موسى) مركـز الشهداء ـ تم كسر جدران العزلة المصطنعـة بين بسطاء القرية ودراما العالم التي تدافع عنهـا العاصمة باستماتة لهـا دوافعها فـي عدم تجاوزهـا لخارج اسوارهـا الحديدية .. اذ قـام الشباب بتقديم اربعـة عروض مختلفة الطعم والنكهـة والموضوع هي : (شفيقة ومتولي) و (ادهم الشرقاوي) اعادة صياغة لحكايتين فولكلوريتين مشهورتين ، في ريف مصر ، احداهمـا من جنوب مصر والاخرى من شمالها، و (حلاق بغداد) مؤلفـة عن حكايـة عربية وبلغة عربية صافية ، و (ساحر الذهب) معدة عن الالمانية وتدور في اجـواء خيالية ، وكان من المفترض ان تقدم مسرحيـة (الناس اللي في البلد) كعمل مؤلف من معطيات الواقـع المحلي ومشاكله ، ولكن الفرقة العارضة اعتذرت في اخـر لحظة .. وكان اهم هذه العروض وما تـم حولهـا من مناقشات وما فجر من خلالها من قضايا هو عرض (شفيقة ومتولي) من اخراج الشاب المثابر على العمل فـي الكفور والنجوع « نبيل يحيى »،حيث تم عرض الحدوتة المصرية الشهيرة في ساحة القريـة بين مئات من البسطاء بلا اية بهرجـة او افتعال او محاولة لايهام الجمهور بان هنـاك (حياة) درامية مغلقة تقدم بين ايديهم ، وكـانت النتائج مثيرة : رفض الفلاحـون ايـة صياغة جديدة لما قدموه هم انفسهم للحياة من قصص او حكايات واعتادوا عليهـا ،فمن الممكن الاضافة او الحـذف ، لكـن السياق الرئيسي بتدفقه الملحمي المفتوح لا بد وان يصيبه الخلل ، فالعرض الدرامي يغلق الدائرة ويجسد مبررات سقوط الانسان في الجرم موازنا بينها وبين حسناته ،او جاعلا جرمه نتيجـة لخطأ غير مقصود ، او مدفوعا برغبة اكبر في الحفاظ على النسق الاخلاقي (الجماعي) للعالم بتخلصه من اي (فرد) يحاول الخروج على النظام الموضوع .. فلا بد من بقـاء (الجماعة) ، والفرد قيمته تتجسد فقط في كونه لبنة بناءة في الصرح الجماعي القائم ، واي اهتزاز لهذه اللبنة لا حل له سوى البتر .. رؤيـة محافظـة صارمة في الحيـاة الاخلاقية المصرية ، تصارع كل مـا يهب به العصر مـن متغيرات ، ولا تستطيع التوازن ، فتخلق حكاياتها دائرة حول ابطال ملحميين متوترين عاشقين للحياة القائمـة ببساطتها ، محاولين الحفاظ عليها ، في نفس الوقت الذي يندفعون فيه تجاه الزمن القادم بكل تشابكاته ،فيسقطون صرعى السير على الخط الوهمي .. هذه النماذج المجسدة لكل اشجان الانسان المصري البسيط والرافض لاي وافد خارجي يريد ان يعيد خلقها في اطر درامية مغلقـة ذات ابعاد وتراكيب نفسية معقدة ، تدفع بالقيمة المحافظة في الانسان المصري نحـو الثبات ، كمـا تدين المعد الجديد لعدم قدرته على طرح موقفه النقدي من هذا الثبـات ومخلوقاته ومحاولته تطويره ودفعه الى الامام محرضا اياهم بالشك والبحث عن المعرفة .. انه الصراع الابدي بيـن الثوابت والمتغيرات .. وبالتأكيد ان المحاولة الناجحة لكسر هذه الثوابت والاستفادة من هذه المتغيرات دفعـا للانسان نحو افاق المستقبل ، لن تحـدث الا بالتقاط الخيط الدقيق الذي يربط بيـن هذه المحاور الثـلاث : الثابت والمتغير وافاق الغد المرتقب ، داخل الوجـدان المصري ووعيا طبقيـا بمصالحه ، ولن تكون بتأكيـد التأكيـد الا بتكرار المزيد من التجارب والخبرات والتسلح بوعي علمي حاد بالانسان والتاريخ والواقع الحضاري ،حتى يتألق المسرح بوجهه الثوري : وجهـا تحريضيا يفجر ما في الانسان من قدرة واعية على الرفض واعادة النظر في جزئيـات حياته اليومية ـ بكل تراثها ـ والتي حولهـا القهر بكافـة اشكاله الى صورة ثابتة الخطوط والالوان، قدرية الممارسة .. وتسقط الثوابت ويسعـى الانسان المصري البسيط لاعادة صياغـة حياته المتآكلة من اجل البسمة واللقمـة والحرية والغد المرتقب .

القاهرة